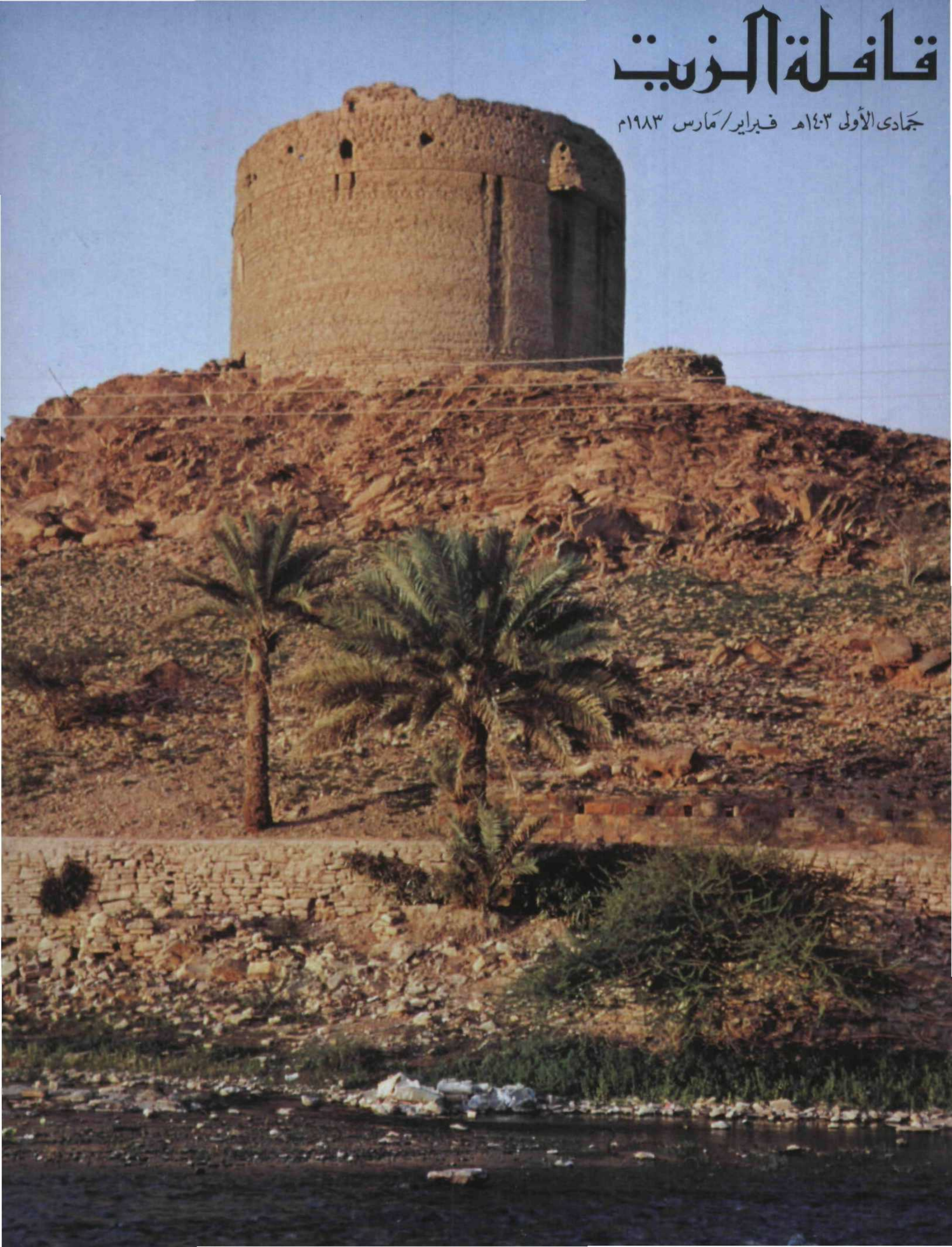

قافلة الزيت
جمادى الأولى ١٤٠٣هـ فبراير/مارس ١٩٨٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

قافلة الزيت

العدد الخامس / المجلد الحادي والثلاثون

جمادى الأولى ١٤٠٣هـ فبراير/مارس ١٩٨٣م

تصدر شهرياً عن شركة ارامكو لموظفيها
ادارة العلاقات العامة

العنوان

صندوق البريد رقم ١٣٨٩
الظهران - المملكة العربية السعودية

توزع مجاناً

المدير العام : فيصل محمد البسام

المدير المسؤول : إسماعيل ابراهيم نواب

رئيس التحرير : عبدالله حسين الغامدي

المحرر المساعد : عوني ابو كشك

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير.
- كل ما ينشر في قافلة الزيت يعبر عن آراء الكتاب أنفسهم ولا يعبر بالضرورة عن رأي القافلة أو عن اتجاهها.
- يجوز إعادة نشر المواضيع التي تظهر في القافلة دون إذن مسبق على أن تذكر كمصدر.
- لا تقبل القافلة إلا المواضيع التي لم يسبق نشرها.

صورة الغلاف :

واحد من مئات الأبراج القديمة المشادة فوق قمم الجبال والتي كانت تستخدم قديما للأغراض الأمنية

راجع مقال « سلطنة عُمان »

تصوير : علي عبدالله خليفة

طباعة شركة مطابع المطوع . الدمام
DESIGNED AND PRINTED BY AL-MUTAWA PRESS CO. - DAMMAM



١٨



٤١

أسلوب القسم في القرآن العظيم

بقلم: د. أحمد جمال العمري / القاهرة

شاء الحق – تبارك وتعالى – أن يكون كتابه الكريم معجزة لخلقه في كل شيء في تأثير الهداية ، وفي كشف الحجب عن الغيوب الماضية والمسقبلة ، وفي البلاغة والفصاحة ، والرصف والنظم .. فجاء القرآن آية على العظمة الالهية ، ودليلا على المقدرة البلاغية ، زاخرا بمجموعة ضخمة من الأساليب البيانية ، التي تؤدي غرضها في تآلف وتناسق وترابط ، لتشهد بعظمة الحق سبحانه ، وتسبّح بحمده .

ان أسلوب القرآن – كما قال علماء البيان – هو بيت القصيدة ، وأول الجريدة ، وغرة الكتيبة ، وواسطة القلادة ، ودرّة التاج ، وانسان الحدقة .. قال الزركشي – في برهانه (١) – أعلم أن هذا علم شريف المحل ، عظيم المكان ، قليل الطلاب ، ضعيف الأصحاب ، ليست له عشيرة تحميه ، ولا ذوو بصيرة تستقصيه ، وهو أرق من الشعر ، وأهول من البحر ، وأعجب من السحر ، وكيف لا يكون ... وهو المطلع على أسرار القرآن العظيم ، الكافل بابراز اعجاز النظيم ، المبين ما أودع من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ، وما تضمنّه من الحلاوة ، وجلّله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمة وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، ولا فرق بين ما يرجع الحسن إلى اللفظ أو المعنى ... » .

ومن أبدع الأساليب التي اشتمل عليها القرآن العظيم « أسلوب القسم » وهو أسلوب انشائي باتفاق العلماء . قال السيوطي (٢) : القصد بالقسم تحقيق الخبر وتوكيده . وقال العرافي : ان فائدته تأكيد الجملة الخبرية وتحقيقها عند السامعين .

وقد يتساءل البعض .. ما معنى أن يقسم الله تبارك وتعالى ؟ وهل كان سبحانه في حاجة إلى تأكيد قوله ؟ فالقسم ان كان لأجل المؤمن ، فالمؤمن مصدق بمجرد الاخبار ، من غير قسم ، وان كان لأجل الكافر .. فان القسم لا يفيده لأنه أعمى البصيرة والبصر ، متحجر القلب والعقل ..

أقول .. ان القرآن العظيم ، نزل بلغة العرب ، وبأساليبهم التي اعتادوها ، ومن عادة العرب القسم إذا أرادت أن تؤكد أمرا ، حتى جعلوا مثل : **« والله يشهد ان المنافقين لكاذبون » (٣)** قسما ، وان كان فيه اخبار بشهادة لأنه لما جاء توكيدا للخبر ، سمي قسما . قال العشيري : ان الله ذكر القسم لكمال الحجة وتأكيدها ، وذلك لأن الحكم يفصل بأمرين اثنين .. اما بالشهادة ، واما بالقسم ، فذكر الله تعالى في كتابه الكريم النوعين ، حتى لا تبقى لهم حجة ، فقال سبحانه : **« شهد الله انه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائما بالقسط » (٤)** فهذه هي الشهادة . وقال جل وعلا : **« قل إي وربي انه لحق » (٥)** وهذا هو القسم . وروي عن بعض الأعراب أنه لما سمع قوله تعالى : **« وفي السماء رزقكم وما توعدون ، فورب السماء والأرض انه لحق » (٦)** صرخ وقال : من ذا الذي أغضب الجليل حتى ألجأه إلى اليمين ؟ .. أي إلى القسم .

والباحث المتأمل في كتاب الله الكريم ، يستطيع أن يدرك بوضوح ، ان الحق تبارك وتعالى ، أقسم في قرآنه .. اما بذاته العلية ، واما بمخلوقاته العظيمة ..

أما قسمه بذاته – جل شأنه – فقد جاء في سبعة مواضع :

الأول : في سورة النساء ، وهو قوله تعالى : **« فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم ، ثم لا يجدوا في أنفسهم حرجا مما قضيت ويسلموا تسليما »**.

والثاني : في سورة يونس (٧) وهو قوله عز شأنه : **« ويستنبئونك أحق هو ، قل إي وربي انه لحق ، وما أنتم بمعجزين »**.

والثالث : في سورة الحجر (٨) ، وهو قوله سبحانه : **« فوربك لنسألنهم أجمعين »** .

والرابع : في سورة مريم (٩) ، وهو قوله تعالى : **« فوربك لنحشرنهم والشياطين ثم لنحضرنهم حول جهنم جثيا »**.

والخامس : في سورة الذاريات (١٠) وهو قوله تبارك اسمه : **« فورب السماء والأرض انه لحق مثل ما أنكم تنطقون »** .

والسادس : في سورة التغابن (١١) ، وهو قول الحق : **«زعم الذين كفروا ان لن يبعثوا قل بلى وربي لتبعثن ثم لتنبؤن بما عملتم وذلك على الله يسير »** .

والسابع : في سورة المعارج ، وهو قوله عز شأنه : **« فلا أقسم برب المشارق والمغارب انا لقادرون »** .

أما قسمه – سبحانه – بمخلوقاته ، فقد جاء في مواضع كثيرة من القرآن العظيم . وهو كالآتي :

- قسم أقسم فيه الله بالملائكة .. وقد جاء ذلك في سورة واحدة هي الصافات ... وهو قوله تعالى : **« والصافات صفا ، فالزاجرات زجرا ، فالتاليات ذكرا .. »** فالصافات هي الملائكة تصف نفسها في العبادة أو تصفّ أجنحتها في الهواء تنتظر ما تؤمر به .
- وقسم أقسم فيه – جل شأنه – بالأفلاك .. وقد جاء ذلك في سورتين هما : البروج والطارق .. حيث قال الحق : **« والسماء ذات البروج »** أي ذات الكواكب الاثني عشر . وقال تعالى : **« والسماء والطارق »** والطارق هو كل آت ليلا ، ومنه النجوم لطلوعها ليلا .
- وقسم أقسم فيه الله بلوازم الأفلاك ، وجاء ذلك في ست سور هي : النجم ، الفجر ، الشمس ، الليل ، الضحى والعصر .
- وقسم أقسم فيه رب العزة بالعناصر .. وهو قسمان :

١ – قسم أقسم فيه بالهواء ، وجاء ذلك في سورتين هما المرسلات

والذاريات .. وهو قوله تعالى : « **والمرسلات عرفا ، فالعاصفات عصفا ، والناشرات نشرا ..** » فالمرسلات هي الرياح التي تتتابع كعرف الفرس يتلو بعضه بعضا ، والعاصفات هي الرياح الشديدة والناشرات هي الرياح التي تنشر المطر .
وقوله سبحانه « **والذاريات ذروا ، فالحاملات وقرا ، فالجاريات يسرا** » فالذاريات : الرياح تذرو التراب وغيره ، والحاملات هي السحب تحمل الماء ، والجاريات هي السفن تجري على وجه الماء .

٢ — وقسم أقسم فيه بالتربة ، وقد جاء ذلك في سورة « الطور » ، وهو قوله تعالى : « **والطور ، وكتاب مسطور ، في رق منشور** » .

والحكمة في القسم بهذين العنصرين (الهواء والتربة) أن جميع المولدات ، أعني الحيوانات والنباتات والجمادات ، لا تخرج عن لطيف وكثيف ، فكثافة الكثيف من التراب ، ولطافة اللطيف من الهواء ، فكان ذكر هذين العنصرين مستلزما ذكر كل لطيف وكثيف . أضف إلى ذلك .. أن طبيعة الهواء حارة رطبة ، وطبيعة التراب باردة يابسة ، والحرارة والرطوبة طبع الحياة ، والبرد واليبس طبيعة الموت ، فكان ذكر هذين العنصرين يتضمن ذكر الحياة والموت ، اللذين لا يعرى الموجود عن أحدهما .

والمقسم فيه بالمولدات ثلاثة أقسام :

- قسم أقسم فيه الله بالنبات ، وجاء ذلك في سورة التين .
- وقسم أقسم فيه سبحانه بالجماد ، وجاء ذلك في سورة الطور .
- وقسم أقسم فيه تعالى بالحيوان ، وهو صنفان :

١ — صنف أقسم الله فيه بالحيوان الناطق . وقد جاء ذلك في سورة النازعات . وهو قوله تعالى : « **والنازعات غرقا ، والناشطات نشطا ، والسابحات سبحا ، فالسابقات سبقا** » فالنازعات .. هي الملائكة تنزع أرواح الكافرين نزعا شديدا ، والناشطات .. هي الملائكة تنشط أرواح المؤمنين .. أي تسلّها برفق ، والسابحات .. هي الملائكة أيضاً تسبح في السماء بأمره تعالى ، أي تنزل ، والسابقات .. هي الملائكة تسبق أرواح المؤمنين إلى الجنة .

٢ — وصنف أقسم الله فيه بالحيوان البهيم .. وجاء ذلك في سورة العاديات .. وهو قوله سبحانه : « **والعاديات ضبحا فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا** » والعاديات هي الخيل تعدو في الغزو ، وتضبح .. أي يعلو صوت أجوافها من العدو والجري ، والموريات .. هي الخيل أيضاً — توري النار قدحا بحوافرها إذا سارت في الأرض ذات الحجارة ليلا ، والمغيرات .. هي الخيل كذلك تغير على الأعداء وقت الصبح باغارة أصحابها .

وهنا قد يتبادر إلى الذهن سؤال هام ..
ان القسم لا يكون إلا باسم معظمّ ، فكيف يقسم الخالق ، جلا وعلا ، بمخلوقاته وقد ورد النهي عن القسم بغير الله ؟
أجاب الراسخون في العلم على ذلك بأجوبة كثيرة .. منها : « أن القسم جاء في هذه الآيات على تقدير حذف المضاف ، ففي قوله تعالى : « **والشمس وضحاها** » .. أي ورب الشمس . « **والتين والزيتون وطور سينين** » .. أي ورب التين ، وكذا الباقي .
ومنها : أن الاقسام إنما تكون بما يعظمه المقسم أو يحبه ، وهو فوقه ، والله تعالى ليس شيء فوقه ، فأقسم تارة بنفسه ، وتارة بمصنوعاته ، لأنها تدل على أنه بارئٌ صانع (١٢) .
ومنها : أن العرب كانت تعظم هذه الأشياء ، وتقسم بها ، فنزل القرآن على ما يعرفون .

واجتهد علماء كثيرون في تبرير هذا الأمر ، والاجابة عن هذا السؤال . فقال ابن أبي الأصبح — في اسرار الفواتح : القسم بالمصنوعات يستلزم القسم بالصانع ، لأن ذكر المفعول يستلزم ذكر الفاعل ، إذ يستحيل وجود مفعول من غير فاعل . وأخرج ابن أبي حاتم عن الحسن ، قال : ان الله يقسم بما شاء من خلقه ، وليس لأحد أن يقسم إلا بالله . وقال القشيري : القسم بالشيء لا يخرج عن وجهين : اما لفضيلة ، أو لمنفعة ، فالفضيلة كقوله تعالى « **وطور سينين وهذا البلد الامين** » والمنفعة كقوله سبحانه : « **والتين والزيتون** » .

ومعروف ان الله تبارك وتعالى أقسم بنبيه المصطفى ، صلى الله عليه وسلم ، ليعرف الناس عظمته عند ربه ، ومكانته لديه . فقد أخرج ابن مردويه عن ابن عباس — رضي الله عنهما — قال : ما خلق الله ولا ذرأ ولا برأ نفسا أكرم عليه من محمد ، صلى الله عليه وسلم ، ولا سمعت الله أقسم بحياة مخلوق غيره ، قال : « **لعمرك انهم لفي سكرتهم يعمهون** » (١٣) فهذا قسم بحياة الرسول الكريم ، فيه كرامة له ، صلى الله عليه وسلم . لأنه أقسم بحياة رسوله ، ولم يقسم بحياة غيره (١٤) .

فالقسم إما على جملة خبرية وهو الغالب كقوله تعالى : « **فورب السماء والأرض انه لحق** » (١٥) ، وإما على جملة طلبية كقوله : « **فوربك لنسألنهم أجمعين** » (١٦) ، مع أن هذا القسم قد يراد به تحقيق المقسم عليه ، فيكون من باب الخبر ، وقد يراد به تحقيق المقسم . فالمقسم عليه يراد بالقسم توكيده وتحقيقه ، فلابد أن يكون مما نحن فيه ، وذلك كالأمور الغائبة الخفية ، إذا أقسم على ثبوتها . فأما الأمور المشهورة الظاهرة ، كالشمس ، والليل ، والنهار ، والسماء ، والأرض .. فهذه يقسم بها ولا يقسم عليها . وما أقسم عليه الرب فهو من آياته ، فيجوز أن يكون مقسما به ولا ينعكس ، وهو سبحانه يذكر جواب القسم تارة ، وهو الغالب ، ويحذفه أخرى ، كما يحذف جواب (لو) كثيرا للعلم .

ولما كان القسم يكثر في الكلام اختصر ، فصار فعل القسم يحذف ويكتفى (بالباء) ، ثم عوّض من الباء (الواو) في الأسماء الظاهرة ، كما في الآيات السابقة ، وعوض عنها (بالتاء) في اسم الله كقوله سبحانه : « **وتالله لأكيدن أصنامكم** » (١٧) .

ونظرة امعان وتدبر في آيات الذكر الحكيم التي تبدأ بالقسم ، نجد أن الحق سبحانه إنما أقسم بآياته ومخلوقاته على أصول الإيمان التي يجب على الخلق معرفتها .. فهو تارة يقسم على التوحيد ،

من مثل قوله جل شأنه : « **والصافات صفا ، والزاجرات زجرا ، فالتاليات ذكرا ، ان الهكم لواحد** » **(١٨)** . وتارة يقسم على أن القرآن حق ، من مثل قوله في سورة الواقعة : « **فلا أقسم بمواقع النجوم ، وانه لقسم لو تعلمون عظيم ، انه لقرآن كريم ، في كتاب مكنون ، لا يمسه إلا المطهرون ، تنزيل من رب العالمين** » **(١٩)** .
وتارة ثالثة يقسم على أن الرسول حق ، من مثل قوله سبحانه : « **يس ، والقرآن الحكيم ، انك لمن المرسلين** » **(٢٠)** . « **فلا أقسم بالخنّس ، الجوار الكنّس ، والليل إذا عسعس ، والصبح إذا تنفس ، انه لقول رسول كريم ، ذي قوة عند ذي العرش مكين ، مطاع ثمّ أمين** » **(٢١)** . وتارة رابعة يقسم على الجزاء والوعد والوعيد ، من مثل قوله جل شأنه : « **والذاريات ذروا ، فالحاملات وقرا ، فالجاريات يسرا ، فالمقسمات أمرا ، انما توعدون لصادق** » **(٢٢)** . « **والمرسلات عرفا ، فالعاصفات عصفا ، والناشرات نشرا ، فالفارقات فرقا ، فالملقيات ذكرا ، عذرا أو نذرا ، انما توعدون لواقع** » **(٢٣)**
وتارة خامسة يقسم على حال الانسان ، من مثل قوله عظمت مشيئته : « **لا أقسم بهذا البلد ، وأنت حل بهذا البلد ، ووالد وما ولد ، لقد خلقنا الانسان في كبد** » **(٢٤)** . « **والليل إذا يغشى ، والنهار إذا تجلى ، وما خلق الذكر والأنثى ، ان سعيكم لشتى** » . « **والتين والزيتون ، وطور سينين ، وهذا البلد الأمين ، لقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم** » . « **والعصر ، ان الانسان لفي خسر ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر** » .

وأقسام القرآن العظيم إذا تأملناها بامعان ، وجدناها إما ظاهرة وإما مضمرة ..

أما الاقسام الظاهرة فهي كالآيات السابقة .

وأما الاقسام المضمرة فهي نوعان :

- قسم دلت عليه (اللام) نحو : « **لتبلوّن في أموالكم وأنفسكم** » **(٢٥)** .
- وقسم دل عليه المعنى نحو : « **وان منكم إلا واردها** » **(٢٦)** تقديره : والله .

أما الألفاظ الجارية مجرى القسم فهي صنفان أيضاً :

أولهما : ما تكون كغيرها من الألفاظ التي ليست بقسم فلا تجاب بجوابه .. كقوله سبحانه : « **وقد أخذ ميثاقكم ان كنتم مؤمنين** » **(٢٧)** . وقوله تعالى : « **يوم يبعثهم الله جميعا فيحلفون له كما يحلفون لكم** » **(٢٨)** . وهذا ونحو – كما قال أبو علي الفارسي – يجوز أن يكون قسما ، وأن يكون حالا لخلوه من الجواب .

والثاني : ما يتلقى بجواب القسم في قوله جلا وعلا : « **وإذ أخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه** » **(٢٩)** . « **وأقسموا بالله جهد ايمانهم لئن أمرتهم ليخرجن ، قل لا تقسموا طاعة معروفة ، ان الله خبير بما تعلمون** » **(٣٠)** .

ولقد ذكر علماء اللغة ، ان أكثر الأقسام في القرآن ، المحذوفة الفعل ، لا تكون إلا (الواو) فاذا ذكرت (الباء) أتى الفعل . كقوله تعالى : « **وأقسموا بالله جهد ايمانهم** » وقوله سبحانه : « **يحلفون بالله لكم ليرضوكم والله ورسوله أحق أن يرضوه ان كانوا مؤمنين** » **(٣١)** .

ولا نجد (الباء) مع حذف الفعل ، ومن ثم كان خطأ من جعل قسما بالله .. قوله تعالى : « **ان الشرك لظلم عظيم** » **(٣٢)** . وقوله سبحانه : « **ادع لنا ربك بما عهد عندك اننا لمهتدون** » **(٣٣)** . وقوله عز شأنه : « **قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق ان كنت قلته فقد علمته** » **(٣٤)** .

وقال البلاغيون : وأكثر ما يحذف جواب القسم ، إذا كان في نفس المقسم به دلالة على المقسم عليه ، فان المقصود يحصل بذكره ، فيكون حذف المقسم عليه أبلغ وأوجز ، كقول الحق تبارك اسمه : « **ص ، والقرآن ذي الذكر** » .

فان في المقسم به من تعظيم القرآن ووصفه بأنه ذو الذكر ، المتضمن لتذكير العباد ، ما يحتاجون إليه ، والشرف والقدر ما يدل على المقسم عليه ، وهو كونه حقا من عند الله ، غير مفترى ، كما يقوله الكافرون ، ولهذا قال العلماء : ان تقدير جواب القسم : « **ان القرآن لحق** » . وهذا مطرد في كل ما شأنه ذلك ، كقوله تعالى : « **ق .. والقرآن المجيد ...** » .

وقوله جل وعلا : « **لا أقسم بيوم القيامة ...** » فانه يتضمن اثبات المعاد .

وقوله عز شأنه : « **والفجر ، وليال عشر ، والشفع والوتر ، والليل إذا يسر ، هل في ذلك قسم لذي حجر** » الآيات . فانها أزمان تتضمن أفعالا عظيمة من المناسك ، وشعائر الحج التي هي عبودية محضة لله ، وذل وخضوع لعظمته ، وفي ذلك تعظيم ما جاء به محمد وإبراهيم عليهما الصلاة والسلام .

ومن أبدع آيات الإعجاز القرآني ، ومن ألطف ما جاء فيه من القسم ، قول الحق تبارك اسمه : « **والضحى .. والليل إذا سجى ..** » السورة .

قال ابن القيّم : « أقسم الله تعالى على انعامه على رسوله واكرامه له ، وذلك متضمن لتصديقه له ، فهو قسم على صحة نبوءته ، وعلى جزائه في الآخرة ، فهو قسم على النبوءة والمعاد . وأقسم بآيتين عظيمتين من آياته ، وتأمل مطابقة هذا القسم – وهو نور الضحى الذي هو يوافى بعد ظلام الليل ، للمقسم عليه وهو نور الوحي ، الذي وافاه بعد احتباسه عنه ، حتى قال أعداؤه « ودع محمدا ربه » ، فأقسم بضوء النهار بعد ظلمة الليل على ضوء الوحي ونوره ، بعد ظلمة احتباسه واحتجابه ..

وهكذا جعل الحق سبحانه ، مفاهيم اعجاز قرآنه العظيم في كلمات ، وجعل هذه الكلمات آيات معجزات ، فحيث نظر ناظر في كتاب الله بقلب سليم ، وعقل واع ، ونفس مجتمعة ، وجد وراء كل آية من الكتاب العزيز معجزة نيّرة ، تغمر بنورها الآفاق كلها من حوله ، فلا يرى إلا نورا علويا يشرح صدره للحق ، ويفتح قلبه للإيمان .. « **ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور** » . « **وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب ولا الإيمان ، ولكن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا** » □

نشأة الخط العربي وتطوره

بقلم: عبد الجبار السامرائي / بغداد

يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا

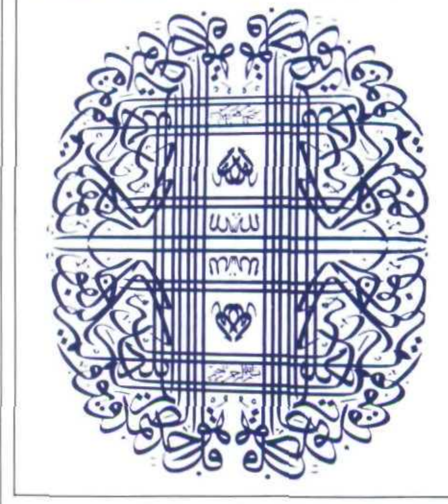
« عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق »
— حديث شريف —

اصطلحت الأقوام في تعاملها ، على صور وأشكال تضمنت الألفاظ ، ومنها تحولت إلى رموز ، ومن الرموز تحولت إلى حروف الهجاء التي منها تكونت الكلمات لتكون اللغة .

وترجع الكتابة في الجاهلية من ناحية أشكالها وابجديتها ونوع قلمها إلى « المسند » الذي دونت به الكتابات المعينية والسبئية واللحيانية . والقلم المسند أقدم عهدا ، وهو قلم العرب الأول . ويظهر من عثور السياح على كتابات مكتوبة به في جميع أنحاء شبه جزيرة العرب أنه كان القلم الشائع عند العرب .

وكان الخط الحميري قد بلغ من الأحكام والاتقان والجودة مبلغا رفيعا في دولة التبابعة ، وكان لحمير كتابة تسمى « المسند » حروفها منفصلة .

ويقول ابن خلدون في مقدمته : « ان الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها — أي بالحيرة من دولة المناذرة — نسباء التبابعة اليمنيين في العصبية والمجددين لملك العرب في العراق ... » . ويقول أيضاً « ومن



الحيرة « لقنه أهل الطائف وقريش » . وليس هناك من شك في أن الحيرة كانت مركزا من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما ، ومن الحيرة انتهت الكتابة إلى الحجاز .

وأجمعت آراء الباحثين ، أن العرب الأوائل لم تكن لهم دراية بالكتابة إلا حيث كان لهم اتصال بالمدينة . وقد كان اتصالهم نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه جزيرة العرب من اليمن ووادي الفرات الأوسط وسوريا ونجوع النبط وحوران . فالقبائل التي استقرت في هذه الأطراف والتخوم غيّرت طريقة معيشتها واتخذت أسلوبا جديدا في التحضر . وحيث أن هذه المناطق القريبة من الحضارة الرومانية في الشام ، فقد استوطنوها قادمين من جنوب الجزيرة العربية ، وهم يحملون ثقافة عرب الجنوب ، وتكونت لديهم ثقافة جديدة بمرور الزمن ، وتعلموا التجارة والمران على القتال ، وتكونت منها وحدات عربية



سياسية ، وأهمها مملكة النبط وكانت عاصمتها البتراء التي ظلت مزدهرة زهاء خمسة قرون ، وكانت في خلالها مركزا تجاريا مهما ، عن طريق القوافل بين « سبأ » اليمن وبلاد البحر المتوسط . وكان النبط عربا أغاروا أول أمرهم على أقاليم « آرامية » وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين في سائر شؤونهم العمرانية ، واشتقوا لأنفسهم خطا كتبوا به ، وان يكونوا قد احتفظوا بلغتهم العربية التي ظلوا يستعملونها في شؤونهم الخاصة وأحاديثهم اليومية . والرأي السائد اليوم بين العلماء أن النبط عرب مثل سائر العرب ، وان استعملوا الآرامية في كتاباتهم بدليل أن اسماءهم هي اسماء عربية خالصة ، وأنهم رصعوا كتاباتهم الآرامية بكثير من الألفاظ العربية .

وخط النبط قريب جدا من خط القرآن الكريم ، وماتزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن .

كيف وصلت الكتابة العربية إلى الحجاز؟

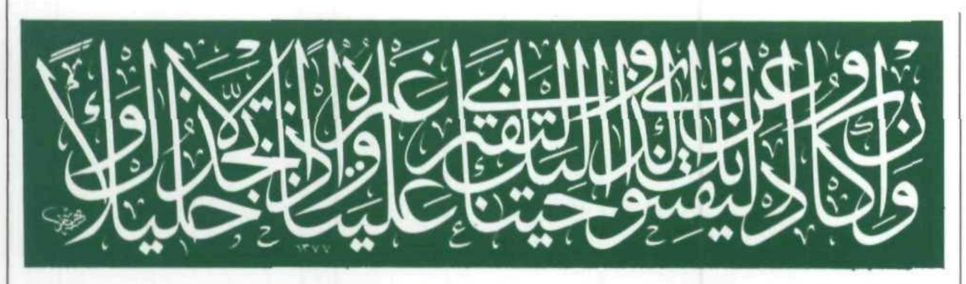
وجدت الكتابة العربية سبيلها إلى الحجاز عن طريقين :

الأول : الطريق الدائر من « حوران » إلى وادي الفرات الأوسط ، حيث الحيرة والأنبار ثم دومة الجندل ، فالمدينة ومنها إلى مكة والطائف .

الثاني : طريق أقصر ، من ديار النبط فالبتّراء فالعلا ، فشمال الحجاز إلى المدينة ومكة .

وربما وصل الخط العربي إلى المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي وذلك لوجود « سوق نبطية » في المدينة ، وبدليل وجود علاقات تجارية بين بلاد النبط والحجاز .

وتؤكد المصادر القديمة أن خط عرب الشمال انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو يرحل رحلته من موطنه الأول « ديار النبط » إلى الحجاز ، بطريق دومة الجندل والعراق الأوسط . ولاشك أن « دومة الجندل » كانت طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة ومكة ، والمرتحل من حوض الفرات الأوسط إلى الحجاز كان لابد له من أن يمر بدومة الجندل .







الخط العربي والإسلام

ظهر الإسلام في جزيرة العرب ، وكان العرب قلّما يكتبون به ، وفيهم من يقرأ ويكتب وكانوا قلّة قليلة . وكان النبي محمد ، صلى الله عليه وسلم ، يدرك أن للكتابة أثرا عظيما وعونا كبيرا في نشر الدعوة الإسلامية وتدوين كلام الله وحديثه ، عليه الصلاة والسلام .

وبانتشار الإسلام أصبحت الحاجة ملحة لتعليم المسلمين القراءة والكتابة . ففي غزوة بدر الكبرى كان يطلق سراح الأسير إذا علّم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة .

وكان الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، أول من عمل على تعليم ونشر الخط العربي بين المسلمين من الرجال ، وأهتم أيضاً بتعليم النساء .

وقد خرجت الكتابة العربية من شبه الجزيرة في خلافة عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، مع الفاتحين .

واحتفظت الكتابة العربية بالرسم النبطي ، في كثير من الكلمات في تدوين « المصحف » في خلافة عثمان بن عفان ، رضي الله عنه . وكان الافتنان والابتكار في الكتابة العربية في « الكوفة » في خلافة علي بن أبي طالب ، رضي الله عنه .

النقط والشكل في الخط العربي

كانت الكتابة العربية « قبل الإسلام » غير منقوطة ولا مشكولة لعدم حاجة العرب إلى هذه الضوابط ، لتمكنهم من العربية ، فهم يتكلمونها ويقرأونها بصورة صحيحة وهم المالكون لزمامها . ولما ظهر الإسلام ، واختلط العرب بالأعاجم ، فظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه ، وظهر التحريف في القرآن واللغة العربية . فخافوا هذا الأمر الجلل وفكروا في الوسيلة التي تأمن لغتهم وتحفظ ألسنتهم من الخطأ واللحن ، فأصبح لزاما عليهم ، والحالة هذه ، أن يضعوا حـدا لهذا اللحن خوفـا على العربيـة من الضياع .

وكان أول من نقّط المصاحف ، هو « أبو الأسود الدؤلي » في خلافة معاوية بن أبي سفيان ، وقد استعان الدؤلي بعلامات كانت عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر ، ويميزون بها الاسم والفعل والحرف .

وتم في خلافة عبد الملك بن مروان اصلاح ثان ، بعد أن كثُر التصحيف ، وكان ذلك في أواخر القرن الأول الهجري حين أمر الحجاج ابن يوسف الثقفي نصر بن عاصم ، ويحي بن يعمر بوضع « الأعجام » أي « النقط » لهذه الحروف المتشابهـة لتميزهـا بعضهـا عن بعض .

تجويد الخط العربي

كانت الكوفة عندما اتخذت مقرا للخلافة زمن علي بن أبي طالب ، مركزا من مراكز التجويد والافتنان في الخط العربي . وبانتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق ، وقيام الدولة الأموية ، انتقل مركز العناية بالكتابة العربية إلى الشام . وتعتبر هذه العناية بحق المدرسة الأولى في التجويد والتي اشتهر بها « قطبة المحرر » وتنوعت فيها الأقلام التي اخترعها « قطبة » عن صورة الخط الكوفي . وقطبة هو الذي اخترع القلم الطومار ، والقلم الجليل ، وهو ما نسميه اليوم بالخط « الجلي » .

ونبغ في المدرسة العراقية العباسية ، كثير من مجودي الخط ، والمبدعين فيه من أمثال الضحاك ، واسحاق بن حماد ، والشجري ، والأحول ، وابن مقلة ، وابن البواب ، وياقوت المستعصمي .. وغيرهم .

وامتازت المدرسة المصرية المملوكية التي استوعبت جميع تراث السلف بتجويد الخطوط المشتقة ، من خط « الطومار » الكبير « خط الثلث وخط الثلثين » .

أما المدرسة السلجوقية الأتابكية ، فقد جوّدت خط النسخ فمما لا جدال فيه ان خطوط المصاحف الأتابكية ، وهي بقلم النسخ ، من أروع خطوط المصاحف ، وأكثرها جمالا .

وهاتان المدرستان لهما الأسبقية في التجويد والافتنان . والمدرسة التركية العثمانية أخذت عن المصريين قلم الثلث وقلم الثلثين بصورتيهما المعروفة لدى المماليك ، وبنت عليهما وخرجت منهما خطوطا جميلة ، وأبدعت في تخريجها حتى بلغت الغاية . وأخذت عن السلاجقة خط النسخ ، وسارت فيه سيرتها الخاصة ، ثم أضافت من عندها خطين جديدين هما خط « الرقعة » والخط « الديواني » . وزاد الأتراك على القلمين السابقين خطي « الاجازة » وهو جمع بين النسخ والثلث ، والهمايوني وهو خط مولد من الديواني .

وانفرد العثمانيون بخط « الطغراء » وفيه يتكيف الخط ، ويتجاوز قواعده المعروفة ، وقد توجت الأوامر الهمايونية بهذه « الطغراء » التي تحتوي اسم مصدرها ، على صاحب الحق في منح الرتب والأوسمة ، فهي في الأصل « توقيع سلطاني » كما كان يكتب في هذه البراءات أو الأوامر بالخط الديواني والطغراء ، ومما يليها من جلي الديواني . وكان الديواني يعرف بالخط الهمايوني « الملكي » تمييزا لها عند خطوط العامة الدارجة .

ولاشك أن للعقيدة الإسلامية ، فضلا كبيرا في تجويد الخط العربي ، إذ وضعت أصوله وقواعده .

أنواع الخطوط العربية

للخط العربي أنواع كثيرة ، وأسماء متعددة . وقد ظهرت خطوط في التاريخ منذ القدم وحتى عهد قريب ، إلا أنها لم تكن بالشهرة والاستعمال ، مثل خط الاجازة ، وخط حروف التاج ، وخط الطغراء وما إليها من هذه الأنواع العديدة .

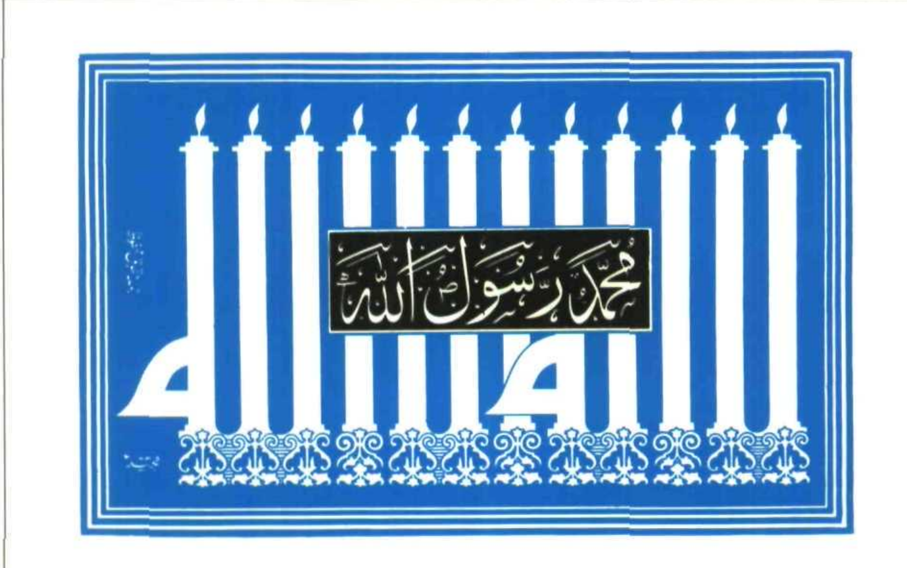
• **الخط الكوفي :** اشتق أهل الحيرة والأنبار من الخط النبطي خطا سمي « الحيري » أو « الأنباري » وهو الذي سمي بعد ذلك « الخط الكوفي » . وفي رواية : ان الخط بالكوفة كان يسمى خط الجزم ، لأنه قطع من المسند .

وفي الفتح الإسلامي نزلت في الكوفة قبائل من اليمن في جانبها الشرقي ، وكانوا يعرفون الكتابة بالخط المسند . ولما كانت الكتابة في الكوفة أكثر انتشارا منها في المدن الأخرى ، فقد نسب الخط الكوفي إليها .

وكانت الخطوط العربية في مراكز مهمة منها مكة والمدينة والبصرة والكوفة ، لذا نسب إلى كل مدينة خط ، فقيل الخط المكي ، والمدني ، والبصري ، والكوفي . وسمي كل خط من هذه الخطوط بالخط الكوفي من باب التغليب ، ولأنها متقاربة في الشبه ، ولعناية الكتاب الذين نزلوا الكوفة بعد تمصيرها ، بتجويد الخط العربي وهندسة أشكاله وتمطيط عراقاته .

والخط الكوفي هو الصورة اليابسة ، التي كانت تستعمل عادة في الشؤون الرسمية مثل كتابة المصاحف والنقش على العملة وعلى المساجد وعلى شواهد القبور .

ثم أخذ الخط الكوفي يميل إلى شكل منسق وسطور مستقيمة ، حيث تفنن الكتاب في كتابة وتجويد أخبارهم وبري أقلامهم .



وتنوع الخط الكوفي إلى أنواع أربت على الخمسين نوعا ، من أشهرها : المحرر ، والمشجر ، والمربع ، والمدور ، والمتداخل . ومنه المضلع الهندسي ، الذي تكون المربعات في موضع العين والغين والفاء والقاف والميم ... إلخ .

ومن الكوفة انبعثت تلك العناية ، بفن الخط إلى أرجاء العالم الإسلامي ، وأخذ الفنانون ينسجون على منواله . وكان في آخر أيام دولة بني أمية كاتب بارع يسمى « قطبة » فرأى أن يخرج من قيود الخط الكوفي ويظهر إلى العالم بقاعدة جديدة . وبهذا التطور فتح أمام الخطاطين باب الاستنباط والاختراع ، فخرجوا من الخط الكوفي بجميع أشكاله إلى خطوط جديدة .

ولكن الخط الكوفي بقي مظهرا من مظاهر الفنون العربية الجميلة ، وتبارى الكتاب في ادخال التحسينات على حروفه والتفنن في زخرفتها ، لأنهم وجدوها تقبل الانسجام مع كل فنان ينتقل بها من جميل إلى أجمل ومن حسن إلى أحسن .

وبظهور خط النسخ ، انسحب الخط الكوفي من الميدان ، ورضي أن يكون زاهدا ناسكا ، يسكن المساجد والمحاريب وزخرفة المصاحف .

* **خط الثلث :** اختلف الكتاب في تسمية خط الثلث ، وما في معناه من الخطوط المنسوبة إلى الكسور كالثلثين والنصف ، فذهبوا في ذلك إلى اتجاهين :

— الاتجاه الأول : ان الأصل في ذلك هو أن للخط الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة ، هما لها كالحاشيتين ، وهما قلم الطومار ، وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير ، وكثيرا ما كتب به مصاحف المدينة القديمة ، وقلم غبار الحلبة وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم ، فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة فان كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث ، فان كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين ، وعلى ذلك اقتصر صاحب « منهاج الاصابة » .

— الاتجاه الثاني : ان هذه الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة ، وذلك ان قلم الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحة وعرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون (١) وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه ، وهو ثمان شعرات ، وقلم النصف بمقدار نصفه ، وهو أثنتا عشرة شعرة ، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه ، وهو ست عشرة شعرة .

وبعد تقدم الخط وتطوره في التحسين أخذوا يقدرون مقاسات الحروف بالنقط وبالقلم الذي كتب به ، ولقد احكموا قياس كل حرف وأجزائه أحكاما تظهر واضحة من خطوطهم ، وهذه الطريقة أسهل من الطريقة القديمة .

وقلم الثلث يستعمل لكتابة أسماء الكتب المؤلفة وأوائل سور القرآن الكريم ، وتقسيمات أجزاء الكتب وكتابة الألواح في المنازل وكتابة أسماء أصحاب الحوانيت .

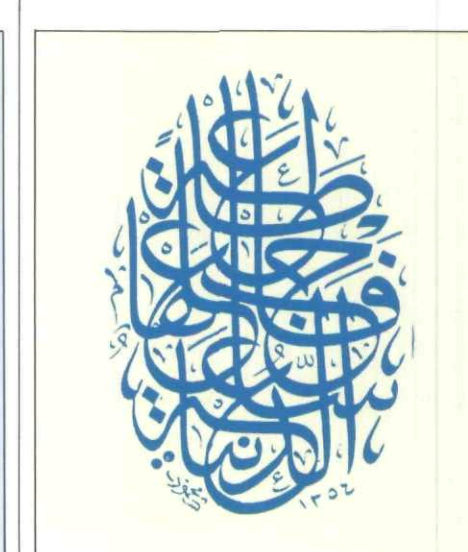
وخط الثلث من الخطوط الصعبة إذ لا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ، ويعبر عنه بـ « أم الخطوط » أو « أبو الخطوط » .

* **خط النسخ :** سمي هذا الخط بالنسخ ، لأن الكتاب كانوا ينسخون به المؤلفات . وهو مشتق من الجليل أو « الطومار » أو منهما وكان ابن مقلة يسميه « البديع » .

وكان خط النسخ مستعملا في دواوين الكتابة سنة ٤٠ هـ . وهناك اجماع من الكتاب على أن خط النسخ ، يساعد على السير بالقلم بسرعة أكثر من الثلث ، وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق .

وقيل إن الوزير « ابن مقلة » وأخاه « عبد الله » ولّدا طريقة اخترعاها ، وكتب في زمانهما جماعة فلم يقاربوها . وتفرد عبد الله بالنسخ وابن مقلة بالدرج .. وهو أول من كتب الخط البديع « النسخي » . ثم ظهر ابن البواب المتوفي سنة ٤١٣ هـ صاحب الخط البديع ، ولم يوجد من المتقدمين من كتب مثله ولا من قاربه ما خلا ابن مقلة الذي له فضل السبق .

* **خط الرقعة :** من خطوط المدرسة العثمانية ولا تتفق الآراء في بدء نشوء خط الرقعة وتسميته ، التي لا علاقة لها بخط الرقاع القديم ، وانه قلم قصير الحروف ، يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثي أو النسخي وما بينهما . وكان خط الرقعة واسع الانتشار في أنحاء الامبراطورية العثمانية .



جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال

الثلثي

وكان أحسنه وأشرفه ما حل في الهيكل الآدمي وجاور العقل الشريف والنفس اللطيفة والحياة الشاعرة

النسخي

ولا لبديع الزهر وغريبه في شباب الربيع ماله منه بشاشة وطيب

الرقعي





ومن القواعد اللازمة لخطاطي الرقعة أن يكتبوا الحروف على ميزان خطين وهميين متعامدين على شكل أفقي ، وان ميزان مقياس خط الرقعة هو النقطة . والنقطة عبارة عن شكل تكتب أو ترسم بالقلم أو الخطاطة التي يخط بها الخطاط .

ووصفت قاعدة الخط الرقعة بميزان النقط وهندسة حروفه على غرار موازين الخطوط العربية كالخط الثلث وغيره وطول الألف في خط الرقعة ثلاث نقط « معينات » منفصلة في الرؤوس والباء نقطة ابتداء من خط أوله ثلاث نقط من ناحية أفقية .

وعند البدء بالخط ، ترسم نقطة بعرض القلم الذي تخط به السطور ، ثم البدء بحروف الألف ، ويختلف عند البدء بحرف الصاد والميم والواو ، فلكل من هذه الحروف والكلمات نسبها الأصولية المثالية كما رسمت في ميزان النقط الدالة على مساحتها مع مراعاة التشييد والتماثل في المشق المستمر على السطور المكتوبة في نماذج الخط الرقعي .

• **خط الديواني :** عرف هذا الخط بعد فتح السلطان محمد الفاتح العثماني للقسطنطينية سنة ٨٥٧ هـ . وكان أول من وضع قواعده هو الخطاط إبراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الثاني . وان أصل رسوم الخط الديواني تكتب مباشرة بالقلم القصب بعرض قطته ، ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهي الألف والدال والواو والراء .

• **خط الجلي ديواني :** نشأ هذا الخط صدفة ، فهو من فروع الخط الديواني ، الذي يحمل خصائصه وميزاته فسمي بالخط الجلي ديواني ، وهو الخط الذي عرف في نهاية القرن العاشر — وأوائل القرن الحادي عشر الهجري . ابتدعه أحد رجال الفن يدعى « شهلا باشا » في الدولة العثمانية ، وقد روج له أرباب الخط بالأنتشار وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الرسمية ، وهو يمتاز عن أصله الذي تفرع منه ، ببعض حركات اعرابية ونقط مدورة زخرفية رغم أن عيبه أن حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديواني كما يبدو للناظر لأول وهلة .

وخط الجلي ديواني شبيه بالديواني إلا أنه يحتاج إلى كثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات ، وطريقة كتابتها تكون بين متوازيين بقلم الرصاص . وعلى هذه الطريقة بين السطرين تحشى نصوص الكتابة ، وأول ما يكتب أشكال ذات الحروف الغليظة من دون اصلاح ترويسات أو تشظية أواخر الحروف بنفس عرض القلم . وبعد انجاز هذه الأقسام من الحروف يشرع باستعمال قلم آخر لأجل اتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة من تلك الحروف بالرسم ويكون عرض هذا القلم الأخير ربع عرض القلم الأول .

ويأخذ خط الجلي ديواني على الأغلب شكل السفينة وقد جوده الكثير من الخطاطين الأتراك المتأخرين مثل « حامد الآمدي » و « محمد عزت » و « هاشم محمد البغدادي » .

• **الخط الفارسي :** هو الخط الذي يختص به الفرس والأفغان والهند ، وقد برع الخطاطون العرب والمسلمون بهذا النوع ولهم مخطوطات رائعة فيه . وقد اشتق من هذا الخط ، خط جلي تعليق ويستعمل لكتابة الألواح الكبيرة . وخط أنجة تعليق ، وهو خط تعليق دقيق ويستعمل لكتابة المخطوطات الرفيعة . وخط شكسته تعليق ، المشتق من خط أنجة تعليق ، ويسمى بالخط المكسور .

وبعد .. هذه لمحة تاريخية عابرة عن نشأة الخط العربي وتطوره والذي كان له الفضل في تزيين المكتبة العربية الفنية □

الريحاني

وليس الجمال بلمحة العيون ولا ببريق الثغور ولا بهيف القدود ولا لثم الخدود

الديواني

الديواني الجلي

فالجمال البشري سيد الجمال كله

الفارسي

الدكتور زكي مبارك

بقلم: د. محمد عبد المنعم خفاجي / القاهرة



من سنتريس هذه القرية النائمة في أحضان النيل ، خرج شاب مصري موهوب ، وعبقرية خلدها كفاحها في صفحات التاريخ الأدبي الحديث . طالما مشى في دروبها وبين مروجها ، وقبس من روحها المشبوبة ، وأساطيرها المسحورة ، كل أسرار عصاميته وعبقريته حتى أضحى كنزا من كنوز الأدب ، ومفخرة لثقافة ولغة العرب .

وكم كان الدكتور زكي مبارك يردد حبه لقريته سنتريس ، وهيامه بها ، ووفاءه لها ، في كل مقالاته وقصائده وكتبه ، حتى نالت المجد من اطرافه .

وها هو ذا يحدثنا في مطلع كتابه « حب ابن أبي ربيعة وشعره » عن قريته الصغيرة ويصور هذه الطبيعة المجلوة الحالمة ، فيقول :

« في ضواحي سنتريس يحلو السمر ، في ليالي القمر ، وعلى شاطىء النيل هناك ، حيث النجم والشجر ، والماء والزهر ، في تلك البقعة المشتبهة الأزاهر ، المتشابكة الجداول ، حيث السواقي الشاديات ، والطيور الصادحات ، وتحت تلك الشجرة المعطفة الغصون ، المهدلة الشعور ، حيث أجلس هناك ، أقضي شطرا من الصيف ، وجزءا من الخريف ، بين خطاب أكتبه أو جواب أقرؤه ، وحبيب أسامره ، أو أنيس أساهره ، وعهد أحن إليه أو عيش أبكي عليه ..

نحس ونحن نقرأ هذا الوصف الجميل لسنتريس ، اننا أمام أديب امتزجت الطبيعة المصرية بقلبه وروحه ، واختلطت بدمه وأعماق نفسه ، وأسلمه حب طبيعة بلاده إلى حب بلاده نفسها ، فكان هذا الحب هو المعلم الأكبر له في حياته ، والحب كان فلسفة زكي مبارك والدرس الأول له في هذه الحياة ، وكان يقول : « لقد ابتدأت حياتي الأدبية بأناشيد الحب والجمال ، ولو خلاني الناس وشأني لعشت بلبلا وديعا لا يسمعون مني غير أنغام الحنين . ولكن لؤم اللئام حولني إلى اعصار عاصف » .

وكان يرى أن الحب أكبر زاد حيوي له . ويقول : « انه صيرّ الكتابة عن الحب فنا من فنون الأدب العربي الحديث » ، وعاش يجد في الحب أكبر سلوى وعضد له في كفاحه للأعاصير طيلة حياته ، شأنه في ذلك شأن الرافعي ، الذي مال إلى الحب العذري من حيث مال أديبنا إلى الحب الحسي . ومن أجل هذه الفلسفة العاطفية ألف الدكتور زكي مبارك في مطلع حياته كتابه « حب ابن أبي ربيعة وشعره » ، ثم كتب بعد ذلك « العشاق الثلاثة » ، و « ليلى المريضة في العراق » ، وظهر له بعد وفاته بربع قرن كتابه « مجنون سعاد » .

ومن منطلق الحب كان هذا الإيمان بالنفس ، الذي عبر عنه الدكتور زكي مبارك أصدق تعبير في كل ما كتب ونظم وألف .

كان يفخر بأنه مصري وابن فلاح ، ويصرح بأن آثار الفأس والمحراث منقوشة على يديه ، وبأنه مستعد أن يهجر العلم والمدينة ويعود كما بدأ بين الفأس والمحراث وفي صحبة البقر والجمل .

الدكتور زكي مبارك

وأدب زكي مبارك لذلك صورة ناطقة بروحه المصرية العميقة المؤمنة بوطنه .

عاش حياته يندد بالحزبية ، ويقول انني رجل أعزلي لا أنحاز إلى حزب من الأحزاب ، وليس لي في الحكومة عم ولا خال » .

ومن ايمانه بمصر آمن بالحرية ودافع عنها طيلة حياته ، فكان احد خطباء الثورة المصرية عام ١٩١٩ م ، واعتقله المحتلون في ثكنات قصر النيل في أول يناير ١٩٢١ ، وأبى أن يعطي تعهدا على نفسه بعدم الاشتغال بالسياسة ، وبلغ من شجاعته الفكرية ، وجرأته في الدفاع عن الرأي وعن الحرية ، أن نقد خطاب العرش ، ونقد رؤساء الوزارات ، وصارع كبار الوزراء ، وعاش حرا لا يخشى صولة أحد ، قويا لا يذل ولا يستسلم أبدا ، يعرف نفسه ويضعها من مكانها الصحيح .

لقد عاش في عصر العمالقة ، لطفي السيد ، ومحمد حسين هيكل ، وطه حسين ، والعقاد ، وشكري ، والمازني ؛ وأحمد أمين ، ومصطفى صادق الرافعي ، وابي شادي ، والزيات ، وسواهم . وكان من الممكن لولا اصالة عبقريته أن يمحى اسمه بينهم ، ويندثر ذكره في محيطهم . ولكنه ظل علما شامخا يقرن اسمه بأسمائهم ، ويسجل تاريخه بجوار تاريخهم ، ويخلد ادبه إلى جانب أدبهم .

كان زكي مبارك هدية القرية المصرية إلى الأزهر ، ولد في أغسطس ١٨٩١ م ، ثم هاجر إلى القاهرة ، حيث عاش في أروقة الأزهر عشر سنين (١٩٠٦ - ١٩١٦) ، وجلس في حلقاته ، وتتلمذ على علمائه من أمثال : سيد بن علي المرصفي ، ومحمد حسنين العدوي ، وتأثر بأدب مصطفى لطفي المنفلوطي ، وسوى هؤلاء من أعلام الأزهر وعلمائه .

ثم كان هدية الأزهر إلى الجامعة المصرية القديمة ، حيث عاش بين مدرجاتها ، وتحت ظلالها ، فنال منها ليسانس الآداب عام ١٩٢١ ، وتتلمذ على يد كبار أساتذتها ، من أمثال : الشيخ محمد المهدي ، والدكتور أحمد ضيف ، وكان يقول : لقد أسقطني طه حسين في امتحان الليسانس ثلاث مرات ، ثم نال منها الدكتوراة عام ١٩٢٤ برسالته عن « الأخلاق عند الغزالي » ، وبعد عام صار مدرسا في الجامعة المصرية .

ثم كان هدية سنتريس إلى باريس والسوربون ، حيث سافر إلى فرنسا عام ١٩٢٧ ، يطلب العلم من السوربون ، فنال دبلوم الدراسات العليا في الآداب من مدرسة اللغات الشرقية بالسوربون ، ونال الدكتوراة في الآداب من السوربون بدرجة شرف في ٢٥ من ابريل عام ١٩٣١ م برسالته عن « النثر الفني في القرن الرابع » . ومن الطريف أنه بدأ رسالته هذه بفصلين في نقض آراء أساتذة ورئيس لجنة الامتحان وعميد المستشرقين الفرنسيين المسيو مرسيه ، مما كان له أثر كبير في حياته ، وكرمه أساتذته في أحد مدرجات السوربون ، ثم كرمته الجمعية المصرية في باريس .

وعاد من باريس إلى القاهرة ، وكانت آراؤه في رسالته عن النثر الفني مخالفة تمام المخالفة لآراء الدكتور طه حسين ..

فالدكتور طه يرى أن العصر الجاهلي لم يعرف النثر الفني ، والدكتور مبارك ينقض ذلك ويثبت عكسه ، والدكتور طه يرى أن النثر الجاهلي ، إن هو إلا اللغة الشعبية وانه كان ضعيفا ، والدكتور مبارك يرى انه كان مزدهرا .

وسوى ذلك من مخالفته لآراء الدكتور طه حسين وللمستشرقين ، حتى لقد قال ماسينيون :

« حين أقرأ للدكتور طه أقول : هذه بضاعتنا ردت إلينا ، وحين اقرأ للدكتور مبارك أشعر بأني أواجه شخصية جديدة » .

ومن ثم بدأت متاعب الدكتور مبارك في الجامعة ، وحين فصلت وزارة صدقي الدكتور طه حسين من عمادة كلية الآداب كان زكي مبارك يدافع عنه ، ولم يلبث أن عاد طه حسين إلى الجامعة وفصل الدكتور زكي مبارك منها ، وشن عليه حربا شديدة . وسئم مبارك هذا الصراع ، وعاش في وزارة التربية مفتشا للغة العربية في المدارس الأجنبية ، ورئيسا للغة العربية في مدرسة الليسيه فرانسيه . وتقدم للدكتوراة ، فأخذها من جامعة القاهرة عام ١٩٣٧ برسالة عن « التصوف الإسلامي » .

ولم يلبث زكي مبارك أن سافر إلى بغداد عام ١٩٣٧ أستاذا للادب العربي في دار المعلمين العالية ، حيث عاش هناك فترة قصيرة كانت حافلة بكل ألوان النشاط والحيوية والانتاج ، وكان يلقي كذلك على طلاب كلية الحقوق في بغداد محاضرات في الأدب ، وقد كان موضوع هذه المحاضرات « عبقرية الشريف الرضي » . ومن بغداد كان يرسل إلى مجلة الرسالة مقالاته الرائعة عن « ليلى المريضة في العراق » . وفي آخر عام ١٩٣٩ عاد الدكتور زكي مبارك إلى وطنه من جديد ، حيث كان يكتب مقالاته الأدبية في مختلف الصحف والمجالات في العالم العربي ، ومنحته حكومة العراق عام ١٩٤٠ وسام الرافدين .

واعترت الدكتور زكي مبارك سحابة من التشاؤم والقلق والحيرة ، فبعد أن كان يقول :

فقولوا لمن دأبه أن يرى
من العيش جانبه الأسودا
إذا نعب البوم في روضة
فكم بلبـــل فوقها غردا

أخذ ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ، ويرى أن الناس لا يعرفون معنى الوفاء ، ويردد قوله : « أخشى ألا أظفر بكلمة رثاء يوم يشيعني الناس إلى قبري ، فهم لا يذكرون إلا من يؤذيهم ، أما الذي يخدمهم فلا يذكره أحد منهم بالخير » .

وعاش بعد الحرب العالمية الثانية بقية حياته مع مقالاته وكتبه ونفسه والضباب الأسود الذي يخيم على الحياة في مرآى عينيه ، وانتهى فيض هذه العبقرية الرائعة وانقطع معين هذا الفكر المصري الجياش ، وتسلى بحبه وأحبابه ، وبشعره الكلاسيكي الوجداني الذي يشع منه ذكاء خارق ، وعاطفة مشبوبة ، ويتسم بالحيوية والقوة والموسيقى الجميلة . وانتهى الأمر بوفاة الدكتور زكي مبارك في يوم الأربعاء الخامس والعشرين من ربيع الثاني عام ١٣٧١ هـ ، الثالث والعشرين من يناير عام ١٩٥٢ ، بعد أن ترك ذكرا خالدا في كتبه التي أشرنا إليها آنفا ، ومنها « ذكريات باريس » ، و« من وحي بغداد » ، و« مدامع العشاق » ، و« الموازنة بين الشعراء » ، وسواها . وحقق « الرسالة العذراء » لابن المدبر ، و« زهر الآداب » للحصري ، وقام بأروع الأعمال الأدبية والثقافية طيلة حياته ، حتى عد أحد الرواد في العصر الحديث ، وأحد سدنة الأدب المصري المعاصر ، رحمه الله □

شعر الفكاهة .. وظرف الشعراء

بقلم: محمد علي قدس / جدة

تفنن العرب في « الكلام » كما تفننوا في سواه من علوم وآداب . وضمنوا أدبهم .. علما للكلام يجمع في أشكاله وأنماطه وأصواته أطر وقوالب موزونة يحتكم إليها في شرحه وتصنيفه . وقد ارتقوا بهذا العلم ونبغوا فيه سواء كان نثرا أو شعرا .

وشعراء العرب سريعو الخاطر .. حاضرو البديهة .. مما جعلهم شعراء معروفين .. برقيهم وبروزهم في ارتجاز الكلام ونظمه . منذ أن كان الشاعر العربي على بساطة الحياة التي كان يعيشها .. كان يقول الشعر بنفس السهولة .. وعلى ما كان عليه من أصالة وعراقة كان أيضاً يقول شعره في سرعة وبديهة وبساطة واتقان واصالة . فهذا شاعر من شعراء العرب .. يقول شعره في جارية .. في مجلس من مجالس الشعراء .. هو أبو العتاهية :

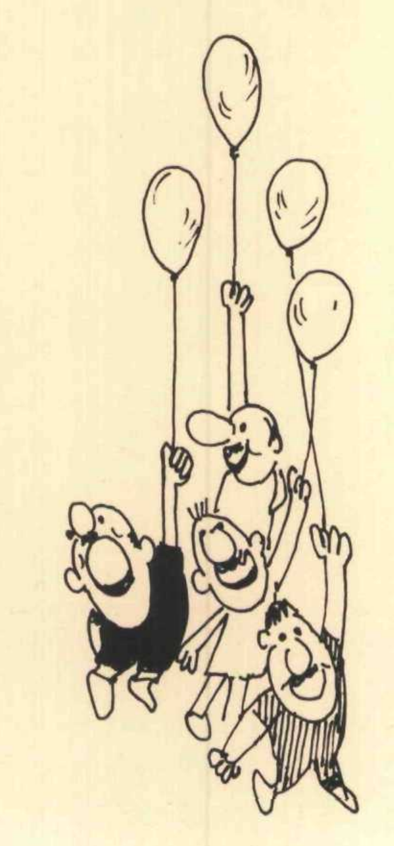
لم يبق من حبها ما خـــلا
حشاشة في بـــدن ناحل
يا من رأى قبلي قتيـــلا بكى
من شدة الوجــد على القاتل

قال ذلك أبو العتاهية في جزالة وأصالة وسرعة بديهة . يقول أحد المستشرقين الغربيين « كارل » في كتابه « الأبطال والبطولة » .

ان الأقدمين كانوا أسرع إلى ادراك الحقائق منا نحن .. وكانوا بدلا من اللغو واللغط ينظرون إليها وجها لوجه . أولئك كانوا أفهم لآيات الله في كونه ، وادراك لسره في خلقه ، وربما صح هذا القول في العرب دون غيرهم من الأمم ، وقد يرجع ايجازهم في القول إلى انشغالهم بشؤون الحياة القاسية التي كانوا يحيونها في بداوتهم الأولى . فهم في شغل بمطالب العيش ومطالب الحياة .

يقول « الجبرتي » في تاريخه : ان مصر عاشت ما بين عامي ١٧٥٠ و ١٧٩٠ م عصرا أدبيا زاهرا بلغ الذروة في الاشراق والتألق ، وقد برز أكثر الشعراء في هذه الفترة .. وكان معظمهم من الذين امتلكوا ناصية الشعر الظريف الذي يمزج بين الاصالة والمفاكهة .

ان الشعراء العرب سخروا شعرهم في سبيل اشاعة البهجة في النفوس بالظرف والدعابة في براعة وأصالة واقتدار .



ظهور الشعراء الظرفاء

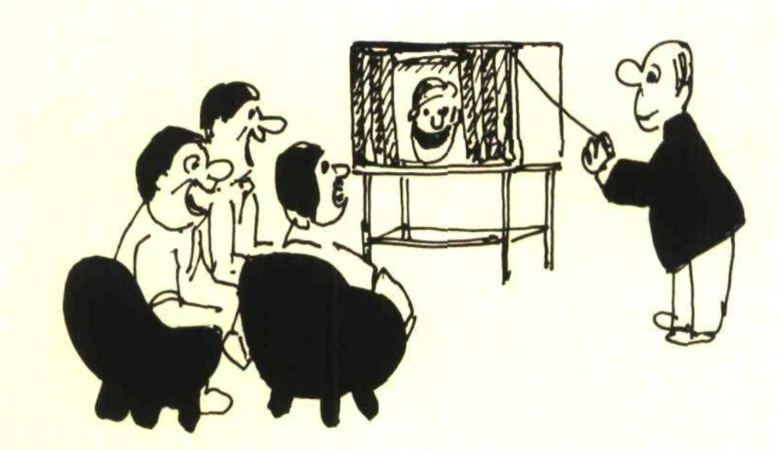
ذكر المؤرخون أنه عندما أصبح الخلفاء يعيشون في ترف ونعيم خلال الدولتين .. الأموية والعباسية .. ناءت كواهلهم بالأعباء والمتاعب ، فأحسوا بأنهم في حاجة إلى من يروح عنهم ويسري عنهم عبء ما يحملون .. بالضحك والمجون ! . وسماع الشعر المستظرف .

وقد اشتهر كثير من الشعراء في دواوين وأروقة الخلفاء والملوك والولاة .. حيث كانوا يهتمون بادخال السرور إلى نفوسهم . لذلك فان معظم أو جل ما قيل من .. شعر امتاز بالظرف والفكاهة ، كان قد قيل في حضرة أمير من الأمراء .. أو خليفة من الخلفاء ، وأذكر على سبيل المثال الشاعر الخفيف الظريف « أبو دلامة » فله شعر ظريف ونوادر مستملحة ! !

قيل أنه دخل ذات يوم على المهدي في مجلسه وعنده جماعة من بني هاشم كرام العرب فبادره الخليفة بقوله : ان لم تهج أحد ممن في هذا المجلس ، لأقطعن لسانك ! فجال أبو دلامة ببصره في القوم ، وحار في أمره .. فصار كلما نظر إلى أحدهم غمزه وأفهمه أن عليه رضاه ! فما كان ذلك إلا ليزيد حيرته ، حتى رأى أن أسلم ما يفعله هو أن يهجو نفسه .. فهو ممن في المجلس فأنشد قائلا :

ألا بلغ لديك أبـــا دلامة
فلست من الكرام ولا الكرامة
جمعت دمامة وجمعت بؤسا
كذاك اللؤم تتبعه الدمامة

شعر « نديم الخلفاء » يمتاز بالرصانة والقوة على ما فيه من أنس ومفاكهة .. ومما روي



عنه أنه خرج مع المهدي في رحلة صيد وكان معهم الوزير علي بن سليمان وكان « أبو دلامة » يكرهه ويبغضه .. لغلظته وتكبره .. وقد اصطاد المهدي ظبيا ، واصطاد علي كلبا من كلاب الصيد التي كانت معهم بالخطأ ، ووجد « أبو دلامة » أن الفرصة قد واتته ، فسرعان ما انتهزها .. فقال :

قد رمى المهدي ظبيا
شك بالسهم فؤاده
وعلي بن سليمان
رمى كلبا فصاده
فهنيئا لهما كل
فتى يأكل زاده

ومن السمار الذين عاشوا في الدولتين الأموية والعباسية الشاعر « حمّاد عجرد » .. وكان نديما لابن يزيد الأموي . قامت بينه وبين بشار بن برد حرب هجاء ومهاجاة قاسية نال كل منهما خصمه بأقذع الشتائم .. وأقس أنواع السباب ، وما قاله الأثنان في مهاجاتهما لو تفرغ له باحث ، لأصدر ديوانا ضخما يتحف به مكتبتنا العربية ضمن متناقضات العرب . ومن أقذع ما هجا حمّاد بشارا قوله :

وأعجمي يشبه القرد إذا ما عمي القرد

وقيل أن بشار بكى من بيت حماد هذا ، وحين سئل عن بكائه .. قال ساخرا : يراني فيصفني ، وأنا لا أراه حتى أصفه ...

وقيل أيضاً ان بشار بلغه موت حمّاد — وهو لم يمت بعد — وكان قد اشتد به المرض .. فقال بشار :

لو عاش حمّاد لهوفا به لكنه صار إلى النار

وسمع حماد قول بشار فقال :

نبئت بشار نعاني وللشعر
براني الخالق الباري
يا ليتني مت ولم أهجه
نعم ، ولو صرت إلى النار
وأي خزي هو أخزى من أن
يقال لي : يا سابّ بشار

ومن العجيب أن حماد حين مات بعد علته .. وبشار بعد أن قتل ، قيل أنهما قبرا في قبرين متجاورين ، فمر بقبريهما هشام الباهلي ، وهو من شعراء البصرة فقال :

قد تبع الأعمى قفا عجرد
فأصبحا جارين في دار
قالت بقاع الأرض لا مرحبا
بقرب حماد وبشار
تجاورا بعد تجافيهما
ما أبغض الجار إلى الجار

أما أشعب الطمّاع .. فقد كانت له نوادر شعرية ، وكانت له قصص كثيرة في مجالس الشعراء والخلفاء . ومما ذكر عنه أنه كان يختلف إلى جارية في المدينة ويظهر لها العشق . إلى أن سألته يوما أن يعطيها نصف درهم كدين فأنقطع عنها . وكان إذا لقيها في الطريق سلك طريقا آخر . وصنعت له نشوقا وأقبلت عليه ، فسألها أشعب : ما هذا ؟ قالت : نشوق عملته لك لعله يذهب عنك هذا الفزع الذي ألمّ بك . فقال أشربيه انه للطمع ، فلو أنقطع طمعك انقطع فزعي وأنشد :

أخلفي ما شئت وعدي
وأمنحيني كل صدّ !
قد سلا بعدك قلبي
فأعشقي من شئت بعدي
أنني آليت لا أعشق
من يعشق نقدي

وعلى ذكر طمع أشعب وبخله فقد كانت للعرب نوادر عن البخلاء أجاد في وصفها وسردها الشعراء والمفكرون وقيل أن بخلاء العرب ، أربعة : الحطيئة ، وحميد الأرقط ، وأبو الأسود الدوءلي ، وخالد بن صفوان .

قال الهيثم بن عدي : نزل على أبي حفصة الشاعر ، رجل من اليمامة فأخلى له المنزل ، ثم هرب مخافة أن يلزمه اطعامه في تلك الليلة . فخرج الضيف ، واشترى ما احتاج إليه ، ثم رجع وكتب إليه :

أيها الخارج من بيته
وهاربا من شدة الخوف
ضيفك قد جاء بزاد له
فأرجع وكن ضيفا على الضيف

من الشعراء الضاحكين : ابن المماتي والجاحظ وابن سولون والأعمش والشعبي وأبو دلامة والبهاء زهير ، وللبهاء زهير أبيات طريفة .. يداعب بها صديقا له :

أرضى منك حتى لا أرى منظرك الوعرا
فقد صرت أرى بعدك عني الراحة الكبرى
فما تنفع في الدنيا ولا تنفع في الأخرى

ولابن سولون صاحب ديوان « نزهة النفوس ومضحك العبوس » شعر ظريف .. ومن شعره المضحك الباكي قوله في رثاء أمه :

لموت أمي أرى الأحزان تحييني
فطالما لحستني لحس تحنين
وطالما دلعتني حال تربيتي
خوفا على خاطري كي لا تبكيني

إلى أن يقول :

وزغرطت فما طهوري فرحة وغدت
تنثر الملح من فوقي وترقيني
وفي زواجي تصدق للجلاء عسى
على المنصة تلقاني بتزييني
كذا وأولاد ربت مثل تربيتي
وبعد ذلك ماتت آه وأنيني

الشعر له صور كاريكاتورية

فن « الكاريكاتير » فن يعتمد على المسخ ، ينتقي أبرز العيوب في الانسان ويعمد إلى اظهارها بشكل أضخم وأكبر من حجمها الطبيعي بأسلوب يبعث على الضحك والتفكه . وللشعر صور تنحو هذا النحو .. ويتبع شعراؤه نفس الأسلوب الذي يتبعه فنانو الكاريكاتور . والشاعر والفنان كلاهما انسان استطاع أن يمتلك ناصية التعبير .. بما وهب من خفة روح وسلاسة تعبير تنجذب إليه النفس ، وتسر له ، فيغتصب منها الضحك . فهذا شاعر يصف أنف صاحب له يقال له ابن حرب ، فيقول :

لك أنف يا ابن حرب	**أنفت منه الأنوف**
أنت في القدس تصلي	**وهو في البيت يطوف**

لو أمسك فنان ريشته يصور خيال الشاعر .. لتمثل أمامنا خيال كاريكاتوري يثير في النفس الضحك والسخرية .

وصورة أخرى لابن حجام :

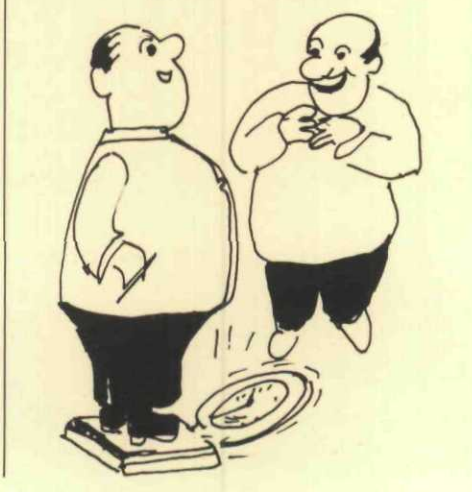
يا ذاهبا في داره آتيا
من غير ما معنى ولا فائدة
قن جن أضيافك من جوعهم
فاقرأ عليهم سورة المائدة

ظرفاء الشعر الحديث

لعل في مقدمتهم يأتي « حافظ ابراهيم وأحمد شوقي والعقاد والمازني والبابلي وغيرهم ، ولحافظ ابراهيم شعر ساخر لطيف .. وأكثر مواقفه الساخرة ومزاحه الدائم .. مع صديقه وزميله أحمد شوقي . وقد عرف عن حافظ أنه رجل نكتة وفكاهة ، وأنه خير جليس وأظرف سمير . تصعب عليه الحياة في معزل عن المفاكهة والدعابة . لذلك فقد برع في ابتداع النكتة ، فقد ظل طوال حياته .. حديث المجالس ... ولا يخلو أي ناد .. أو مجلس من ذكر احدى نوادره وطرائفه خصوصا المرتبطة بأصدقائه الألداء أمثال شوقي ومحمد البابلي .

كان حافظ ابراهيم يرتبط بعلاقة ود متينة مع أحمد شوقي ، لذلك فمعظم نوادره الطريفة كان شوقي طرفا فيها .. فقد عاصره .. وكان ندا له .. وحاول كل منهما انتزاع زعامة الشعر من زميله ، غير أن التنافس لم يصل بهما إلى ما وصل بغيرهما ! فقد كان خلافهما يتسم بالظرف والدعابة ، وقد ظل الأمر بينهما على هذه الحال ، إلى أن نادى حافظ بامارة الشعر لشوقي سنة ١٩٢٧ م . ومن طريف ما ذكر عن الأثنين أن شوقي نظم قصيدة في عابدين وكانا في حفل سمر وطرب غنى فيه المغنون ورقصت فيه الغواني ، فأنشد شوقي قصيدة .. قال في مطلعها :

مال	**واحتجب**	**وأدعى الغضب**
ليت	**هاجري**	**يشرح السببب**



إلى آخر القصيدة .. وقد بلغت أبياتها الستين بيتا . فرد عليه حافظ بقوله ولم يكن في مجلسه :

شال	**وأنخبط**	**وأدعى العبط**
ليت	**هاجري**	**يبلع الزلط**

وحين بلغت القصيدة مسامع شوقي .. انفجر ضاحكا .. وراح يرددها حتى نسي أبيات قصيدته .

وفي موقف آخر ، جلس حافظ على مقعد في المقهى الذي اعتاد أن يجلس فيه ، فجاءه شوقي وكان حافظ في أزمة مالية ضيقت عليه الخناق ، فنادى حافظ على خادم المقهى ليحضر فنجانا من القهوة لشوقي ، فما كان من أمير الشعراء إلا أن طلب كأسا من العصير الباهظ الثمن إذا ما قورن بثمن القهوة ، فرمق شوقي بنظرة ، وارتجل هذا البيت :

يقولون ان الشوق نار ولوعة
فما بال « شوقي » أصبح اليوم باردا

ولم تهدأ نفس حافظ حتى طمأنه شوقي بأنه سيدفع الليلة حساب جلوسهما في القهوة فسر وانفرجت سرائره .

كانت البداية الأدبية أو التجربة الشعرية في حياة حافظ ابراهيم .. بداية ساخرة تتسم بنفس السمات التي تميز بها شعره حتى وفاته . فقد عاش حياة قاسية !! إذ كفله خاله بعد وفاة أبيه .. وأحس بعد أن بلغ السادسة عشرة من عمره أن الملل قد أصاب نفس خاله ، وأنه يعيش عالة عليه ، فنظم أول قصيدة في حياته :

ثقلت عليك مؤونتي	**اني أراها واهية !**
فأفرح فاني ذاهب	**متوجه في داهية**

وعلى ذكر دعابات حافظ وشوقي ، فقد كان لشوقي شعر لاذع لطيف ، يحرك نقده الكيس في معالجة الأمور السياسية والأدبية والاجتماعية ، وهو الأمير في شعره . أخبر يوما أن مدفعا من مدافع القلعة المصرية قد سرق ، ولم يكتشف بعد عن هوية السارق فارتجل شوقي

هذين البيتين :

يا سارق المدفع من حصنه
هنئت بالصحة والعافية
أخاف أن عدت إلى مثلها
أن تسرق القلعة والحامية

ومن الشعراء الضاحكين الالمعيين حفني ناصف .. قرأ بيت عنترة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي

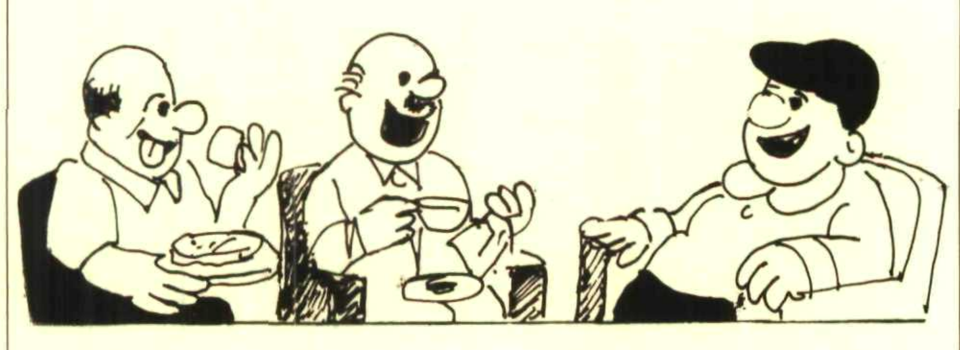
فشاطره حفني قائلا :

ولقد ذكرتك والحمـــار معاندي
فوق الحديد وقد أتى (البابور)
فرأيت شخصك في الخيال يشيرلي
فسعيت نحوك وانجلى المحذور

الظرف في اللغة هو الوعاء الذي يحوي الشيء ، فظرف الخطاب .. هو الشيء الذي يوضع داخله الخطاب ، والرجل الظريف هو الانسان الذي يحوي خفة الظل وحضور الذهن وروعة الفكاهة وذكاء القلب . وهذا ما يجمع بين جميع الأدباء والشعراء الظرفاء من قديم وحديث .

يقول محمد علي قره في كتابه « الضاحكون » ان الضحك لا يعني السخرية والاستهزاء ولكنه يعني أول ما يعني المزاح المحبب ، والدعابة البريئة ، والمرح المبتكر ، والاجابة المثيرة ، والنكتة العفوية المسكتة . ثم انه لن يقف عند فئة دون فئة أو أمة دون أمة . بل تشترك فيه الأمم جميعا .

على أن المزاح والمفاكهة لم يكونا محظورين على اولئك الشعراء الذين تطبّعوا بسلوك متزن .. وطباع لا تجنح لغير الجد والاتزان ، ولا يأخذون من الملاطفة والمفاكهة بأي طرف ، لأنهم لا غنى لهم عن الترويح في مواقف عابرة .. وخواطر سانحة . ومن هؤلاء الأديب الراحل مصطفى صادق الرافعي الذي له أبيات يصف فيها ثقيلا ، فيقول :



وثقيل باب في نقم وأراني منه في نقم
قال : ألقاك صباح غد يا غد عجلت بالسقم
لو يقوم الميتون غدا لتكاسلت ولم أقم

وعلى ذكر الثقلاء من البشر للشاعر علي الجندي أبيات يصف أحدهم ، فيقول :

ثقيل على أرواحنا ثقل الحجر
نلقبه من شؤمه زحل البشر
تغيب بشاشات المنى بحضوره
وتهجر أحزان النفوس إذا هجر
كأن ثلوج القطب حشو ثيابه
فان هو داف كاد يقتلنا الخصر
فيا ليته يوما أحس بأنــه
ثقيل على الروح الخفيفة فانتحر

لقد جمع شعراء العرب في بعض من نماذج شعرهم بين الظرف والغزل .. فقد صاغوا قصائد غزلهم .. في قالب طريف كقول صفي الدين الحلي :

يا ضعيف الجفون أمرضت قلبا
كان قبل الهوى قويا سويا
لا تحارب بناظريك فؤادي
فضعيفـــان يغلبـــان قويـــا

وله في موضع آخر :

أبت الوصال مخافة الرقبـــاء
وأتتك تحت مدارع الظلماء
أصفتك من بعد الصدود مودة
وكذا الدواء يكون بعد الداء

ولابن مماته قوله :

شكوت فما ألوي وقلت فما صغى
وجدّ بقلبي حبّـــه وهو هازل
طويل التـــواني ، ولـــه متواتر
مديد التجني وافر الحسن كامل

وهذا جحظة البرمكي ينشد في أسى :

يطول عليّ الليل حتى أملّـــه
فأجلس والنوّام في غفلة عني
فلا أنا بالراضي من الدهر فعله
ولا الدهر يرضى بالذي ناله مني

لا أدري إذا كنت قد حققت ما أردت من هذا السر العابر .. في أروقة الشعراء وفي حياتهم المرحة .. بين ظريف ثائر ومتفكه ساخر .. وشاعر بالظرف والمفاكهة يظاهر ويجاهر . فالموضوع أبوابه كثيرة ، وفصوله متعددة .. ويكفيني أنني أرحت قلوبكم وروّحة عن نفوسكم متمثلا بقول رسول الله ، عليه الصلاة والسلام : « روّحوا عن النفوس ، فان النفوس إذا كلت عميت » □

المراجع

* « الأغاني » لأبي الفرج الأصبهاني .
* « المستطرف في كل فن مستظرف » للا بشيهي .
* « العقد الفريد » لابن عبد ربه .
* تاريخ الجبرتي .
* « رحلة مع الظرفاء » سلسلة اقرأ ، القاهرة ، أحمد عبد الحميد .
* « الضاحكون » مؤسسة نوفل ، بيروت ، محمد قرة علي .

كيف نبرهن على التجربة ؟

بقلم : أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري / الرياض

يعتقد أن فلسفة (ديفيد هيوم) آخر سهم في جعبة التجريبية !!
ويعتقد ثانية أن فلسفة (ليبنتز) هي كل ما يمكن أن يقوله العقليون !!

ويعتقد ثالثة أن فلسفة (أما نوئيل كانت) انتفعت بايجابيات الطرفين !!

وأعتقد أن أسرع منهج يلقي بعض الضوء على ايجابيات كل مذهب أن نستعرض حكما تجريبيا منذ الملاحظة إلى نهاية البرهنة ، ونشخص عناصر الثقة أو اليقين بالتجربة لنعرف إلى أين تنتسب التجربة ومن ثم عموم المعرفة .

كان الاعتقاد السائد أن الدود يتولد في اللحم الفاسد .

وذات مرة رأى (فرنسسكو ريدي) ذبابا يبيض على اللحم ثم يفقس بيضه ، فلما رأى الدود في اللحم بعد ذلك اعتقد أن الدود يتولد من بيض الذباب لا من مجرد اللحم ذاته .

إلا أن هذه ملاحظة يكون فيها الحكم ظنيا إلى أبعد حد ، ولا يكون تجريبيا إلا بتكرار الفعل بصيغ مختلفة في ظروف واحدة ومن جميع الملاحظات يكون الحكم .

لابد من البرهنة على أن بيض الذباب هو المولد للدود . ولابد من برهان يوضح العلاقة بين الدود والفساد ، أو يوضح أنه لا علاقة . فيحتمل أن اللحم يفسد قبل خروج الدود ، وحينئذ يحتمل أن يكون الفساد باعثا والدود نتيجة .

ويحتمل أن اللحم يفسد بعد خروج الدود فيكون الفساد نتيجة لا باعثا . ويحتمل أن اللحم يفسد ولا يكون دود ، وحينئذ يكون الفساد غير باعث ولا نتيجة . وإذا صح أن فساد اللحم غير باعث للدود لأنه لا علاقة بين الفساد والدود أو لأن العلاقة علاقة نتيجة لا سبب فمن المحتمل أن يكون وجود الدود من غير الذباب ، وأن الذباب لا أثر له ، ومن المحتمل أن يكون الذباب أحد عناصر الباعث ، ومن المحتمل أن يكون الذباب هو الباعث الوحيد .

هذه الاحتمالات المحصورة التي لا يتصور العقل غيرها هي الصيغة الكاملة لجميع أشواط التجربة . والتجربة التي لا تشمل جميع عناصر هذه الصيغة لا تكون يقينية ، بل يدخلها من الاحتمال بمقدار الاحتمالات التي لم تدخلها التجربة في نطاقها . فلنرصد الملاحظات من خلال أشواط محددة هي :

الشوط الأول

لاحظ فرنسسكو ريدي أن الذباب يبيض على اللحم ويفقس بيضه ، ثم وجد الدود بعد ذلك .

اذن أنتجت هذه الملاحظة أنه من بين الاحتمالات الكثيرة أن الدود في اللحم الفاسد بسبب الذباب .

ولكن هذا الاحتمال لا يكفي بل لابد من برهان على أن هذا الاحتمال هو الاحتمال الواقعي .

الشوط الثاني

لابد أن نلغي فيه وجود الذباب لنرى هل الدود ايجابا وسلبا يدور مع الذباب ايجابا وسلبا . وضع فرانسسكو قطع اللحم في قبابات زجاج محكم لا يدخلها الذباب وبعد أيام كثيرة استخرج اللحم فاسداً ولم يجد فيه دودا . اذن نتج من هاتين الملاحظتين حكم تجريبي وهو أن الدود في اللحم يوجد حيث وجد الذباب ويتخلف حيث تخلف . فالحكم الأول بأن الدود يوجد في اللحم حيث فقس بيض الذباب فيه حكم معاين ، لأن الدود وجد فعلا . ولا معنى هنا لاحتمال : انه قد يوجد فقس بيض الذباب في اللحم ولا يوجد الدود ، لأن شرطي التجربة وجود المقتضى وتخلف المانع . ولا يبحث عن المانع إلا إذا تخلف أثر المقتضى . وفي الملاحظة الأولى وجد أثر المقتضى وهو الدود من الذباب ولم يوجد المانع من تحقيق أثر المقتضى فلا داعي لمراعاة احتمال (وجود الذباب ووجود المانع) بفحص حالات من التجربة يتحقق فيها وجود المانع لسببين :

أولهما : أنه لم يوجد في الملاحظة الأولى مانع يلغي عمل الذباب فلسنا بحاجة إلى فحص حالات يوجد فيها المانع . لأن الغرض من هذا الفحص وجود حالة (لم يوجد فيها مانع) وقد وجدنا هذه الحالة في الملاحظة الأولى فطلبنا اياها مع وجودها لغو لأنه محاولة شاقة لتحصيل حاصل بلا مشقة .

ثانيهما : أن ابتغاء حالات وجود المانع ابتغاء لمعرفة أخرى ، وليس ابتغاء شوط آخر لتحقيق المطلب الأصلي وهو معرفة أثر الذباب . فالبحث عن المانع قضية أخرى ليست من شأن قضيتنا هذه . الحاصل أن الملاحظة الثانية دلت على أن تخلف الدود صاحب تخلف الذباب مع وجود الفساد .

والملاحظة الثانية دلت على أن وجود الدود صاحب وجود الذباب مع وجود الذباب . فدل ذلك على أن وجود الفساد في الحالين لا أثر له في وجود الدود . ودل ذلك أيضاً على أن وجود الذباب وتخلفه ذو أثر في الحالين .

لهل انقطع الاحتمال بعد هذا بحيث تكون التجربة اكتسبت اليقين بهاتين الملاحظتين ؟

كلا ان الاحتمالات كثيرة أوجهها الآن بعد هذين الشوطين أنه من المحتمل في الملاحظة الأولى أن يكون الدود وجد لوجود

الذباب أو لوجود الهواء أو لوجود الفساد فكان لابد من شوط ثالث هو أن يحجب الذباب والهواء معا عن اللحم حيث يحتمل أن الدود يدور مع الهواء وجودا وعدما إلا أن هذه التجربة توصل إلى عدم خروج الدود في اللحم إنما الذي يحصل هو فساد اللحم .

وهذا يفضي حينئذ إلى وجود شوط رابع يحجب فيه الذباب ويؤذن فيه للهواء ليعرف هل وجود الهواء مؤثر .

وضع فرنسسكو اللحم في قبابات مغطاة بغلالة تحجب الذباب وتأذن للهواء ففسد اللحم ولم ير دودا . ففي هذه الملاحظات الأربع لم نر لوجود الهواء والفساد أو تخلفهما أثرا في ايجاد الدود . وفي نفس الظروف زمانا ومكانا وآنية مع كون اللحم واحدا وضع اللحم في قبابات تأذن للهواء والذباب فوجد الدود . فبقي أثر الذباب وجودا وعدما في الحالات الخمس . وفي الشوط الخامس وجد ذباب يتولد من الدود .. أي ذباب تولد منه دود فتولد من الدود ذباب . وهذه الملاحظة الخامسة قطعت كل احتمال وأكدت ان الباعث الحقيقي هو الذباب .

نتائج التجربة

إذ حصرنا التجربة في شروطها وحالاتها فالنتيجة هذا الحكم :

(إذا منع اللحم من الذباب لم يخرج فيه دود) .

ولا يجوز أن يكون الحكم هكذا :

(إذا باض الذباب على اللحم خرج فيه دود) .

لأنه كما قلت قد يوجد المقتضى ويتخلف المانع (١) . وانما نقول : إذا باض الذباب على اللحم خرج فيه دود بشرط تخلف المانع . فإذا أردنا أن ننظر إلى أين تنتسب التجربة ثم بالتالي عموم المعرفة فلابد من غربلة وفحص على هذا النحو :

غربلة علمية

نتيجة التجربة (إذا منع اللحم من الذباب لم يخرج فيه دود) . وهذا مبني على فعالية الذباب في هذه التجربة بلاشاك ، وهو مبني على الغاء فعاليات أخرى معينة محصورة هي الهواء والفساد .

ولكن ألا يحتمل أن حشرات أخرى تبيض كالبعوض مثلا لو وجدت على اللحم لخرج فيه دود .

ان هذا محتمل لأننا لم نجرب البعوض .

إذن بأي حق نقول : (إذا منع اللحم من الذباب لم يخرج فيه دود) . فقد يمنع الذباب ويوجد البعوض فيوجد الدود إذن صواب صياغة الحكم هكذا :

(إذا باض الذباب على اللحم وفقس وجد الدود في اللحم بشرط تخلف المانع) .

ان التجربة دالة على فعالية الذباب فقط . كما دلت على نفي فعالية الهواء والفساد . والاحتمال باق في الحشرات الأخرى وفي كل ما هو خلاف تلك الأمور الثلاثة ، وكل فعالية أخرى مدعاة تحتاج إلى برهان .

ان الحكم هنا مشروط بالتالي :

- فعالية المقتضى وهو بيض الذباب .
- تخلف المانع مع وجود بيض الذباب .
- اثبات فعالية الذباب بهذين الشرطين مع احتمال فعالية غيره مما يفقس .

ونتيجة هذا الحكم أنه لو تعين تسليط التجربة على كل ما يحتمل من باعث لخروج الدود من اللحم فلا يخلو الأمر من حالين :

الأول : أن لا يصح باعث غير الذباب فهاهنا أضفنا إلى فعالية الذباب — من خبرتنا الحسية — تعينها أي واحدية الباعث .

الثاني : أن يصح باعث آخر كالبعوض مثلا فهنا أضفنا إلى الحكم فاعلية باعث آخر غير ملغ لفاعلية الذباب .

وربما خطت التجربة خطوات أخرى لتوسيع معرفتنا بالدود المتولد أهو جنس واحد أم مختلف .

ان المعرفة التجريبية محصورة النطاق محصورة في حالات شرطها من وحدة الظروف ، ومحصورة بشرطها ذاته وهو وجود المقتضى وحصره . أما تخلف المانع فيفهم من وحدة الظروف لحالات التجربة المختلفة . والنتيجة أن المعروف شيء واحد .

غربلة شكية وسفسطية

في الملاحظة الثالثة لسنا على يقين بأن الهواء غير باعث لأن الغلالة وإن لم تحجب الهواء جملة إلا أنها حجبت تياره القوي الذي يغمر القبابات المغطاة بالغلالة .

كما أن فرنسسكو لما وضع الغلالة لم يضع بداخلها ذبابا لنرى فعالية الذباب حال حجب تيار الهواء القوي . ولا يقين إلا إذا استطاعت التجربة أن تضع حالة تمنع فيها الذباب مطلقا وتأذن للهواء مطلقا . مثل هذا الاحتمال حسبانية لا تعوق خطو العالم في مختبره ولا تزحزح يقينه .

إلا أن في هذا دلالة على أن الحسبانية تستطيع أن تشكك في يقين التجربة ورجحانها بمنهج فلسفي كما شككت في معارف العقل . وهي تصوغ حسبانيتها من احتمالات العقل ذاته .

ان بميسور التجربة أن تزيل الحسبانية باصطناع التجربة لكل احتمال عقلي صحيح وذلك بأن يكون ممكنا في الواقع كإدخال الذباب في الغلالة في الملاحظة الثالثة . وبميسور التجربة أن تنفي عن العقل ما ادعي عليه من احتمال غير صحيح وهو البرهنة من وقائع حسية بأن الهواء من خلال الغلالة وبدونها سيان في كل أثر للهواء في الحيوان والنبات . وتحتمل التجربة سفسطة ثانية وهو أن اللحم يختلف من حيوان لحيوان وحيوان النوع من ضأن مثلا يختلف

---

(١) ذكر هذا الاكتشاف التجريبي العالم (جيمس ب . كونانت) في كتابه مواقف حاسمة في تاريخ العلم ترجمة الدكتور أحمد زكي — عفا الله عنه — ص ٣٢٧ — ٣٣٢ إلا أنه أغفل بعض
أحمد زكي — عفا الله عنه — ص ٣٢٧ — ٣٣٢ إلا أنه أغفل بعض
الاحتمالات العقلية التي هي شرط التجربة ومعيار تصحيحها .

من لحم كتف إلى لحم ظهر . إلا أن عالم المختبر لا يقيم لهذه السفسطة وزنا ولا يرتد عن شيء من يقينياته ، وان تبرع بالبرهنة فذلك لبيان خطأ الاحتمال وليس ذلك اضافة قناعة إلى صدق التجربة .

ان عالم المختبر يبرهن للمسفسط على أن احتماله ليس له أدنى قناعة في العقل ، لأن العقل علم بوقائع حسية وتجارب سابقة أن اللحم نوع واحد وعناصره واحدة وقبوله للتأثر واحد . وله أن يبرهن للعقل من جديد بتجربة كل لحم . فان امعنت السفسطة وقالت لحم الضأن المذبوح اليوم غير لحم الضأن المذبوح بالأمس فبامكان التجربة البرهنة بذبح ألف خروف في يوم فإذا اتحدت نتيجة التجربة بقيت احتمالات السفسطة عنادا حرا لا ضرورة فكرية .

والمنهج الحازم أن يمضي العالم في تجاربه يكتشف من كل تجربة معرفة جديدة ويقول للمسفسط لا عليك أن لا تؤمن بهذه الحقيقة حتى تجرب من مليون خروف . المهم أن التجربة مهما كانت يقينيتها لا تسلم من مكائد السفسطة .

وقضية سوفسطائية أخرى وهي :

كيف تولد دود من ذباب ، وكيف تولد ذباب من دود .

هذه حقيقة علمية في المختبر ، وهي خرافة في السفسطة . ولو جاءت هذه الحقيقة في خبر نصي شرعي عن خالق الكون والحقيقة لعدها السوفسطائي خرافة .

ان عناد الحسبانية لاسيما الحسبانية الحسية منصب على تجارب الحس كما هو منصب على ايجابيات العقل . والمهل الآن أن نعرف موقف التجربة من العقل من خلال فحص منظم لعناصر تجربة فرنسسكو ريدي .

من العقل البداية وإليه النهاية

مبدأ الهوية والتناقض قانونان عقليان ضروريان حتميان هما الطريق للمعرفة ، وهما الشرط لصحتها ، وهما الحاكمان فيها . ولا يهمني هنا القول بأن هذين القانونين فطريان عرفهما عقل الفرد قبل أن يكوّن أدنى خبرة حسية كاملة كما قال ديكارت ومن قبله ابن حزم .

كما لا يهمني القول بأن العقل كالصفحة البيضاء والحس ينقش فيه معارفه بمعنى أن هذين القانونين بعديّان حصلا بعد الحس كما قال جون لوك .

لا يهمني هذا الخلاف لأنه غير مؤثر في قضيتي تلك .

بل قضيتي أن في العقل مبادىء ضرورية شمولية تدفعنا إلى التجربة ونسير على شواطها في ملاحظات التجربة ، ونطلق الحكم التجريبي وفقها .

هذا هو المهم سواء أكانت تلك المبادىء قبلية أم بعدية . وهذا ما سنراه في تجربة فرنسسكو ريدي .

لقد كانت القضية الاعتقادية قبل التجربة أن الدود يتولد من اللحم . وفي هذا الحكم الغاء لمبدأ العلية أو السببية ، والعقل لا يتصور حادثا بلا سبب ، بل يؤمن بالحادث ويعلم أن له مسببا مجهولا يتشوق إلى معرفته .

وفرنسسكو ريدي قصد إلى التجربة في ملاحظته الأولى بدافع من مقتضى مبدأ السببية وهو قانون عقلي . وفي كل ملاحظة يقوم فرنسسكو بحصر احتمالات معينة أخذها من قانون الهوية الذي يقتضي القسمة العقلية الحاضرة لكل احتمال ، ولو لم يعمل فرنسسكو ذلك لكانت تجربته احتمالية .

والقانون المطرد في أحداث الكون أنه إذا وجد المقتضى وتخلف المانع وجد الأثر . وإذا تخلفا معا أو وجد المانع لم يحصل الأثر . وإذا وجد المقتضى ووجد المانع فالحكم للأقوى أثرا .

فهذا المبدأ الذي كان شرطا في التجربة مشتق من قانوني الهوية والتناقض .

والرجحان واليقين في هذه التجربة لم يتم بمجرد مثول القضية للعيان ، بل استمدت براهينها من قوانين العقل فكل شوط للتجربة معرفة عقلية وإنما النتيجة أصبحت معرفة حسية استجدت للعقل : أي استجد انطباق حدث حسي على قوانين عقلية فأصبح معروفا .

والتجربة كما تسير في نطاق ايجابيات الفكر فهي أيضاً تسير في نطاق اطراده ، لأن فرنسسكو لم يتخذ حالات وملاحظات لتصديق مبدأ (إذا تخلف المانع ووجد المقتضى حصل الأثر) بل هذا مسلمة يقينية اطرد مع نتائجها ولم يتّراجع إلى نقيضها ، ولو تراجع ما حصل له حكم قط .

ان التجربة اليقينية أو الراجحة تغذي معرفة العقل ولا تلغي يقينياته بمبادئه .

من هنا ينبغي لكل من يتكلم عن العلم والتجربة الحسية وينظر إلى معارف العقل بجنف بعد أن أصبحت الميتافيزيقا وصمة عار .. عليه أن يعرف مكان التجربة من العقل .

أما معرفة العقل لما هو وراء الحس فأمر بديهي لعلي ألمح له الآن بهذه القضية التجريبية .. تقول التجربة :

إذا صح أن الضغط الجوي يحمل عمودا من الماء طوله ٣٤ قدما فهو لابد حامل عمودا من الزئبق طوله ٢ ٣/٧ قدم مادام أن الزئبق أثقل من الماء ١٤ مرّا تقريبا (٢) .

ان معرفتي بما يحمله الضغط الجوي من الزئبق معرفة بما هو وراء الحس .

ولا يغرنكم خداع العبارات بحيث يقال : الزئبق محسوس .

نعم أن الزئبق محسوس ، ولكن حالة حمل الضغط الجوي له حالة غير محسوسة في هذه التجربة لأنني عرفت حالة ضغط الهواء للزئبق قبل أن أقيس الزئبق ذاته .

وهذه اللمحة البسيطة تؤكد أن في الوجود واقعا مشهودا وواقعا مغيبا □

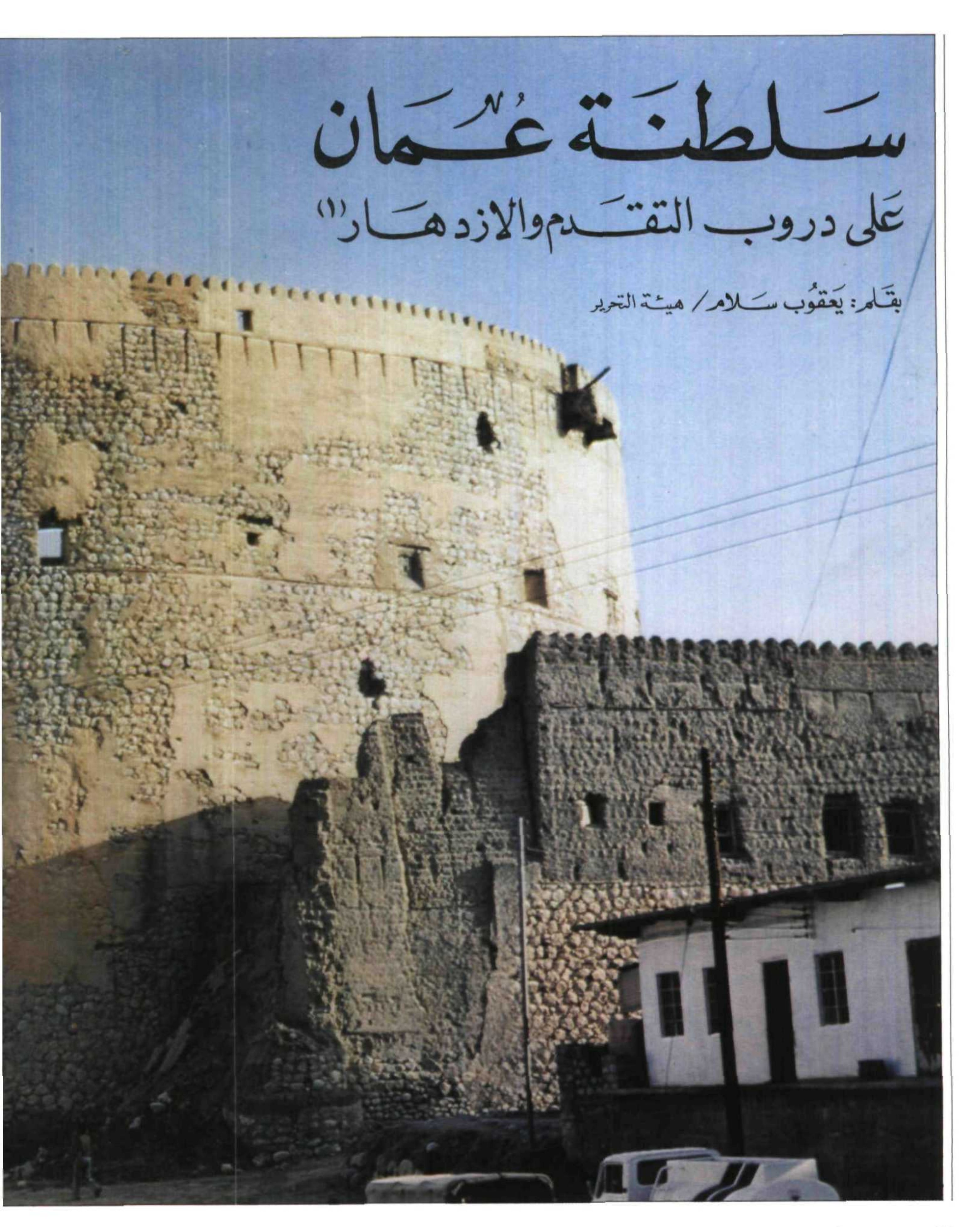
---

(٢) مواقف حاسمة في تاريخ العلم ص/١١٠ وهنا أنظر وسيلة اجراء هذه التجربة .

سلطنة عُمان

على دروب التقدم والازدهار[1]

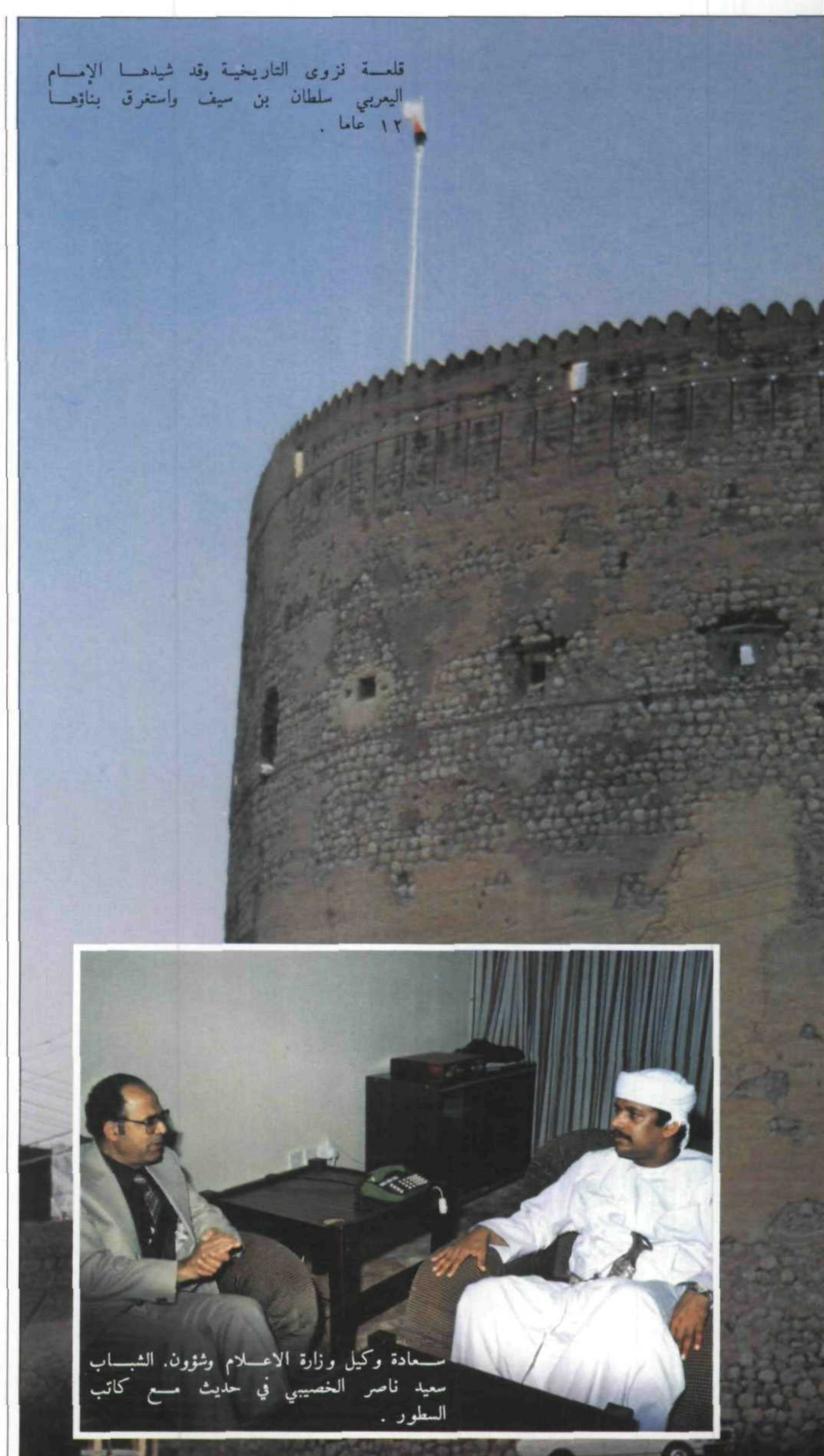
بقلم: يَعقوب سلام / هيئة التحرير



تعتبر عُمان مهدا لحضارات موغلة في القدم سادت فترة من الزمن منذ آلاف السنين .. كانت تضاهي حضارات ما بين النهرين ومصر وفارس ، لكنها كغيرها من الحضارات سادت ثم بادت واندثرت معالمها إلا من معالم هنا وهناك تشهد على أصالة هذا البلد العربي العريق .

لو ألقينا نظرة على العالم العربي ، لوجدنا أنه يمتد فوق رقعة من الأرض تزيد مساحتها على ثلاثة عشر مليونا من الكيلومترات المربعة . وهي مساحة شاسعة تكاد تكون قارة مستقلة بذاتها . وتشكل الجزيرة العربية جزءا صغيرا من هذا العالم الشاسع المترامي الأطراف ، إلا أنها في الوقت نفسه تحتل أهم موقع فيه ، لا لأنها منبع الشعب العربي والموطن الأول له ، بل لموقع الجزيرة العربية الجغرافي المتميز بالنسبة لهذا العالم الذي نعيش فيه ، والذي تحتل منه نقطة متوسطة تلتقي عندها ثلاث قارات تمثل العالم القديم منبع الحضارات ومهد الرسالات وهي آسيا وأوروبا وأفريقيا . وتلتقي على شواطئها ثلاثة بحار هي البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر وبحر العرب . وفوق مياه هذه البحار كانت تلتقي معظم سفن العالم القديم التي كانت تمخر عبابها حاملة معها الخيرات الكثيرة تنقلها من بلد إلى آخر . وكانت بذلك ملتقى الحضارات القديمة وشريان التجارة وتبادل الثقافات منذ أقدم العصور ، وهي لم تفقد مكانتها هذه قط حتى بعد تطور وسائل المواصلات ، بل العكس هو الصحيح فقد تطورت علاقاتها ونشطت تجارتها مع أجزاء عديدة من العالم وزادت أهميتها مع تطور العلاقات البشرية نتيجة لازدهار وسائل النقل التي أسهمت في اختصار الطرق الموصلة لهذه البلدان التي عاصرت العديد من الحضارات التي سادت على فترات متعاقبة من الزمن .

وسلطنة عُمان الحديثة قد شهدت عبر تاريخها الطويل العديد من الحضارات العريقة وقد تركت شواهد حية على حضارة الانسان العماني وأصالته العريقة والدور الفعال الذي لعبه على مر التاريخ . فقبل الإسلام كانت هناك حضارات عريقة أجمع المؤرخون العرب على الإشادة البالغة بالتقدم الحضاري لها وكانت تتمثل في مدينة « صحار » قصبة عُمان آنذاك فأطلقوا عليها اسم « خزينة الشرق » .



قلعة نزوى التاريخية وقد شيدها الإمام اليعربي سلطان بن سيف واستغرق بناؤها ١٢ عاما .

سعادة وكيل وزارة الاعلام وشؤون الشباب سعيد ناصر الخصيبي في حديث مع كاتب السطور .

موقع عُمان

تقع عمان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة العربية وتقدر مساحتها بحوالي ٣٠٠٠٠٠ كيلومتر مربع من الأراضي الجبلية التي تتخللها الأودية والبقاع الخضر ، والتي يشكل جزء كبير منها مناطق صالحة للزراعة . وتمتد الجبال الموازية للمنطقة الساحلية من رأس الحد جنوب مسقط إلى جهة الشمال لتلتقي مع السلاسل الجبلية الممتدة من رأس مسندم لتكوّن هناك رؤوس الجبال ، وتنحدر سلسلة أخرى من الشمال حتى تلتقي مع منطقة الجبل الأخضر التي تشكل أعلى ارتفاع في جبال عمان قد تصل إلى علو ١٠٠٠٠ قدم تكسوها الخضرة والمزارع والمدرجات المنسقة التي تكثر فيها الثمار المختلفة . وتعتبر سلسلة الجبال في المنطقة الجنوبية من السلطنة من أكثر السلاسل اخضرارا ، حيث تكسوها الأشجار الكثيفة ويسودها طقس لطيف خلال فصل الصيف ، حيث تهب عليها الرياح الموسمية حاملة معها الكثير من الأمطار التي تلطف الجو وتروي الأرض وتزيد المياه الجوفية لتكون أكثر عطاء ، وتأمين المياه الضرورية للسكان والماشية على حد سواء . وتعتبر سلطنة عمان ثاني أكبر أقطار الجزيرة العربية مساحة بعد المملكة العربية السعودية . كما يوجد في عمان مجموعة من الجزر أهمها جزيرة مصيرة وجزر كوريا موريا الواقعة في بحر العرب ، وتمتد السواحل العمانية المطلة على المحيط الهندي والخليج العربي مسافة ١٧٠٠ كيلومتر . وتذكر التقديرات الأولية أن عدد سكان سلطنة عمان يبلغ حاليا مليون ونصف المليون نسمة يعمل أغلبهم في الزراعة والتجارة وصيد الأسماك .

أما أهم القبائل التي تسكن عمان فهي قبيلة آل بوسعيد ، بني رواحه ، طي ، آل وهيبة ، الجنبة ، الدروع ، بني هناه ، الحرث ، بوعلي ، الحجريين ، الرحبيين ، بني بطاش ، العوامر ، بو حسن ، بني جابر ، بني خروص ، بني غامز ، بني حراص ، العبريين ، الشحوح ، بني كلبان ، بني عمر ، الحواسنة ، السيابيين ، كنده ، بني وهيب ، بني شكيل ، آل حبس ، آل نبهان .

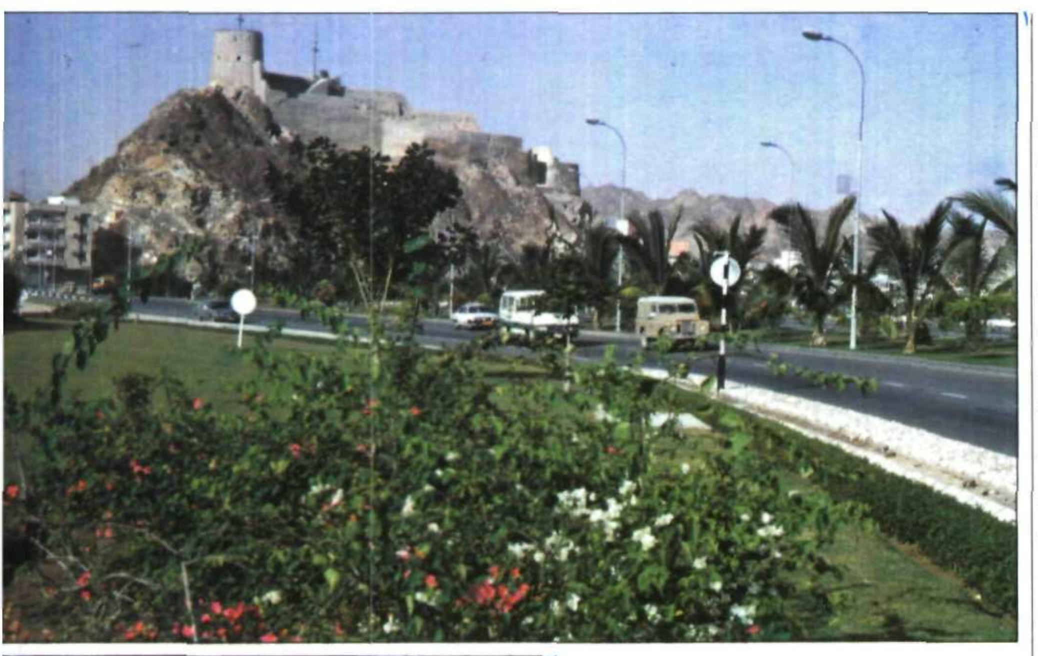
ويقول المؤرخون ان السواد الأعظم من أهل عمان يرتبط بهجرتين عربيتين كبيرتين ، أولاهما هجرة منذ زمن سحيق من قلب الجزيرة العربية إلى جبال عمان وشواطئها . وذلك بسبب الجفاف في نجد وما حولها بحثا عن أرض خصبة ، أو بحثا عن الماء . ولا يعرف بالضبط تاريخ هذه الموجة من المهاجرين ويغلب أن يكون هؤلاء قد وفدوا على عدة دفعات ، وينتسب هؤلاء إلى قبائل نزار .

أما الهجرة الثانية فقد وفدت من الجنوب الغربي للجزيرة العربية ، أي من مناطق اليمن ، وارتبطت هذه الهجرة بانهيار سد مأرب سنة ١٢٠ ق . م . وقد بدأت هذه الهجرة مع بدء الانهيار في القرن الثاني قبل الميلاد ، وظلت تتوالى كلما تعرض السد إلى مزيد من التصدع حتى اكتمل هذا التصدع في نهاية القرن السادس الميلادي ، وبهذا تكون الهجرات اليمنية إلى عمان قد استغرقت ثمانية قرون ، ويعرف هؤلاء الوافدون باليمنيين أو القحطانيين . ويقال إن احدى موجات اليمنيين كانت بقيادة نصر بن الأزد ، وإن موجة أخرى يمنية كانت بقيادة مالك بن فهم وهو أيضاً من الأزد .

وبالإضافة إلى هؤلاء الوافدين من نجد واليمن والذين يشكلون العنصر الرئيسي في عمان ، هناك مجموعات أخرى وفدت إلى عمان من خارج الجزيرة العربية وأقامت في البلاد وأصبحت عمانية الجنس عربية اللسان تدين بالإسلام .

لعب العامل الجغرافي دورا كبيرا في تكييف التاريخ العماني في جميع مراحله حيث تطل السواحل العمانية على أهم الطرق البحرية في العالم . وكانت السواحل العمانية في الماضي وحتى وقتنا الحالي ممر الملاحة بين الهند وافريقيا ، ومن الهند إلى شواطىء الخليج العربي ، لهذا نرى أن التجارة البحرية قد لعبت دورا مهما في تاريخ عمان على مر الأزمان .

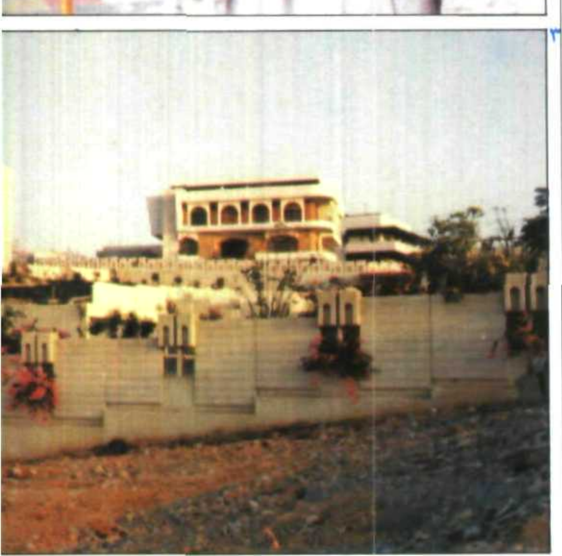
١

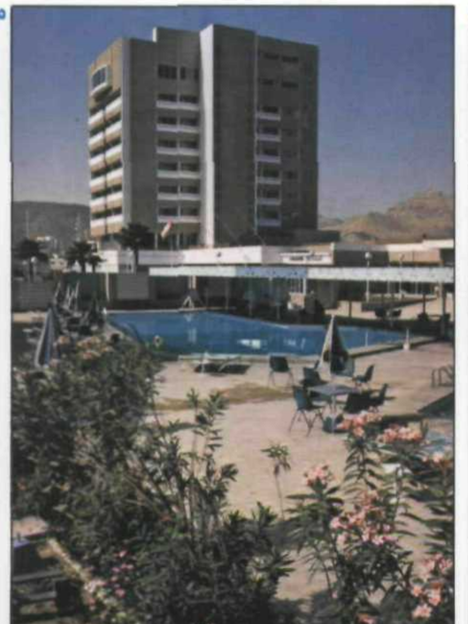


٢

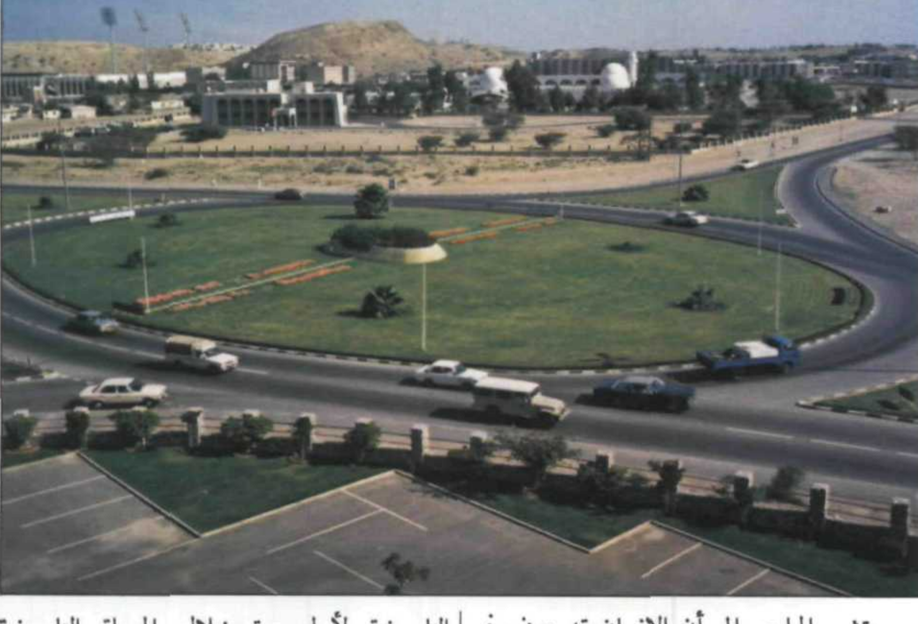


٣









١ – منظر لشارع الكورنيش وقد ازدان بأشجار النارجيل .

٢ – وجه من مدينة نزوى التاريخية وقد تمنطق بخنجره التقليدي .

٣ – أحد الأحياء الحديثة في مدينة الاعلام بمنطقة العاصمة .

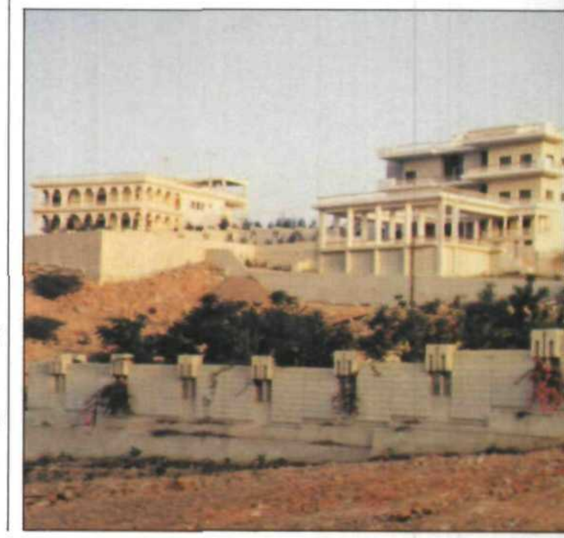
٤ – شارع الكورنيش في مطرح من المعالم السياحية البارزة في منطقة العاصمة .

٥ – فندق الفلج في رُوي معلم عمراني آخر في عمان الحديثة .

٦ – أحد «الدواوير» في منطقة العاصمة حيث ينظم حركة المرور ويربط مناطق العاصمة بعضها ببعض .

وتشير المراجع إلى أن الانسان قد عرف في عُمان منذ العصر الحجري ، ذلك أن تاريخ أول نشاط زاوله الانسان في هذه الأرض يعود إلى نحو ٣٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد . ومنذ ١٠٠٠٠ عام خلت ، كانت حدود الصحراء العربية الكبرى على الجانب العماني أقل جدبا ، حيث كانت تتوفر المياه التي أتاحت الحياة للصيادين ، كما تشهد بذلك الآثار التي خلفها أولئك السكان في المناطق التي استوطنوها . وتعد هذه الآثار من أرقى ما عرف انسان ما قبل التاريخ كما هو واضح في مدينة قلهات شمالي صور .

ومن الواضح أن عُمان قد اكتسبت أهميتها التاريخية لأول مرة خلال المرحلة التاريخية الهامة للحضارة السومرية التي نشأت على ضفاف بلاد ما بين النهرين فيما بين عامي ٣٠٠٠ و ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، وقد كانت آنذاك جزءا من مملكة « مجان » التي اشتهرت بكونها أحد المصادر الغنية بالمعادن مثل النحاس والديوريت ، مما أتاح لها أن تشارك بصادراتها في أولى رحلات التجارة البحرية الطويلة . وكانت « مجان » تقع في منتصف الطريق الذي يؤدي إلى مملكة « ملوحة » التي كانت يومئذ مهدا لحضارة وادي السند . كما انشأت هذه المملكة علاقات تجارية مع « ديلمون » التي هي البحرين الحديثة اليوم . ثم بالجزء الشرقي للمملكة العربية السعودية .



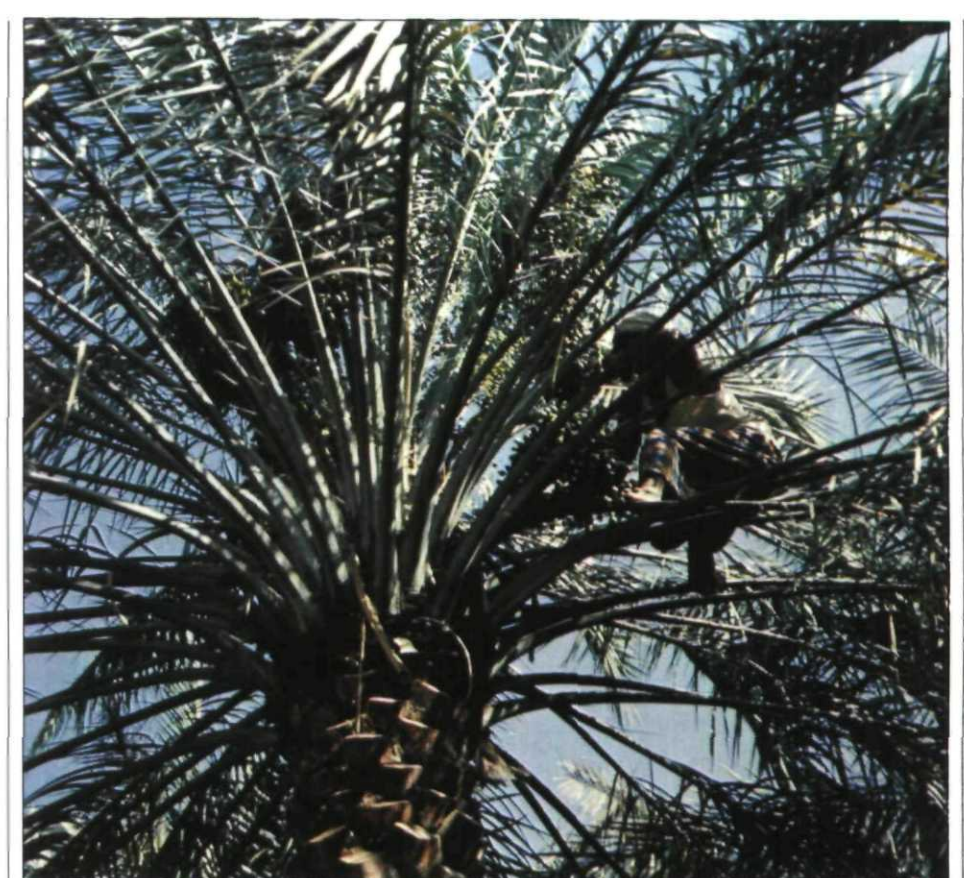
وتطلق لفظة « مجان » كما هو مذكور في الكتب القديمة على المنطقة التي تحيط بمدخل الخليج وتتركز في عُمان . وحتى ١٥٠٠ سنة خلت كان الجزء الأكبر من عمان يسمى « مزون » وهو اسم يعود في أصله إلى السومريين .

تسمية عُمان

يرجع عدد من المؤرخين ان عُمان سميت باسم « عُمان بن قحطان بن هود » النبي عليه السلام . وان أول من سكن عُمان هم السومريون ، وهم أول من أخرج النحاس إلى العالم . وكانوا يسمون عمان بأرض « مجان » وذلك في الألف الرابع قبل الميلاد . وبعدهم سكنها الكلدانيون ثم قوم عاد . ثم جاء « عمان بن قحطان بن هود » فحملت البلاد اسمه وصار ملكا عليها . وبعده جاء الفينيقيون وسكنوا صور وهي المدينة التي مازالت تحمل نفس الاسم حتى الآن . ثم جاء الأشوريون وارتحلوا عنها وخلفهم البابليون ثم السبئيون نسبة إلى « سبأ بن يقشان بن ابراهيم الخليل » عليه السلام . ثم جاء الفرس فأطلقوا اسم « مزون » أخذا من المزن ويعني أنهمار المياه وتدفقها . ولعل ذلك راجع إلى ما تمتاز به البلاد من أفلاج وأمطار ، ثم جاء مالك بن فهم الأزدي بن ولد الأزد بن الغوث بن مالك بن قحطان بن هود فأخرج الفرس واستوطنها .

وكانت ظفار وهي المنطقة الجنوبية من عُمان تشكل جزءا من حضارة جنوب الجزيرة العربية التي منشؤها مملكة سبأ والحميريين .

وبنهاية العصر الألفي الأول قبل الميلاد كان أهم نشاط تجاري في عمان يتركز في ظفار ، المنطقة الجنوبية للسلطنة ، وكان اللبان وهو أهم صادرات الجزيرة العربية في الأزمنة القديمة يصدر من ميناء سمهرم ، وهو ميناء ملكي خاص لشحن اللبان . وكان اللبان في ذلك الوقت ذا قيمة كبيرة في أماكن بعيدة مثل الصين وروما حيث كانوا يستخدمونه كعقار وبخور ودواء . وقد بلغت تجارة اللبان في ذلك الوقت من الأهمية إلى درجة أن وصف الكاتب الروماني « بليني » أهالي جنوب الجزيرة العربية القدامى بأنهم أغنى شعوب العالم . وكان معظم اللبان الذي يصدر في تلك الحقبة يتم عن طريق مدينة سمهرم في ظفار التي كان يعرفها اليونانيون باسم « موشكا » ولاتزال انقاض تلك المدينة موجودة حتى اليوم . وتسجل النقوش الموجودة على بوابات المدينة ان « سمهرم » أسسها



المزارع العماني يولي شجرة النخيل الرعاية والعناية .



مدخل الاستاد الرياضي في منطقة العاصمة .

« اليازيالت » الأول ملك بلاد اللبان في منتصف القرن الأول الميلادي .

ويستخرج اللبان من شجرة صحراوية لا تنبت إلا في جنوب الجزيرة العربية والصومال . ويعد اللبان الوارد من ظفار أجود الأنواع إذ كانت له قيمة كبيرة خلال ازدهار مدينة سمهرم في الجنوب .

عُمان في رحاب الإسلام

عُندما أشرق فجر الإسلام هب أهل عُمان إلى الانضواء تحت رايته ، مما حدا بالرسول الكريم ، صلى الله عليه وسلم ، إلى القول : « رحم الله أهل الغبيراء « عُمان » آمنوا بي ولم يروني » .

وكانت عُمان يومذاك تحت حكم أسرة الجلندي الأزدي يحكمها ملكان هما عبد الله وجيفر الجلندي ، وقد بعث الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، عمرو بن العاص في العام السابع للهجرة بكتاب يدعوهما وقومهما إلى الإسلام في نفس الوقت الذي كتب فيه الرسول إلى الملوك والرؤساء في الجزيرة العربية وخارجها . وقد أورد أبو عبيدة نص كتاب الرسول إلى ملكي عُمان مع ما أورد من نصوص لكتب الرسول إلى الملوك والرؤساء ، ويذكر الخثعمي السهيلي ان من الملوك من اتبع محمدا ، صلى الله عليه وسلم ، كملوك اليمن وعمان ، فقد أسلم مع ملكي عمان وجوه العشائر وبقية الناس .

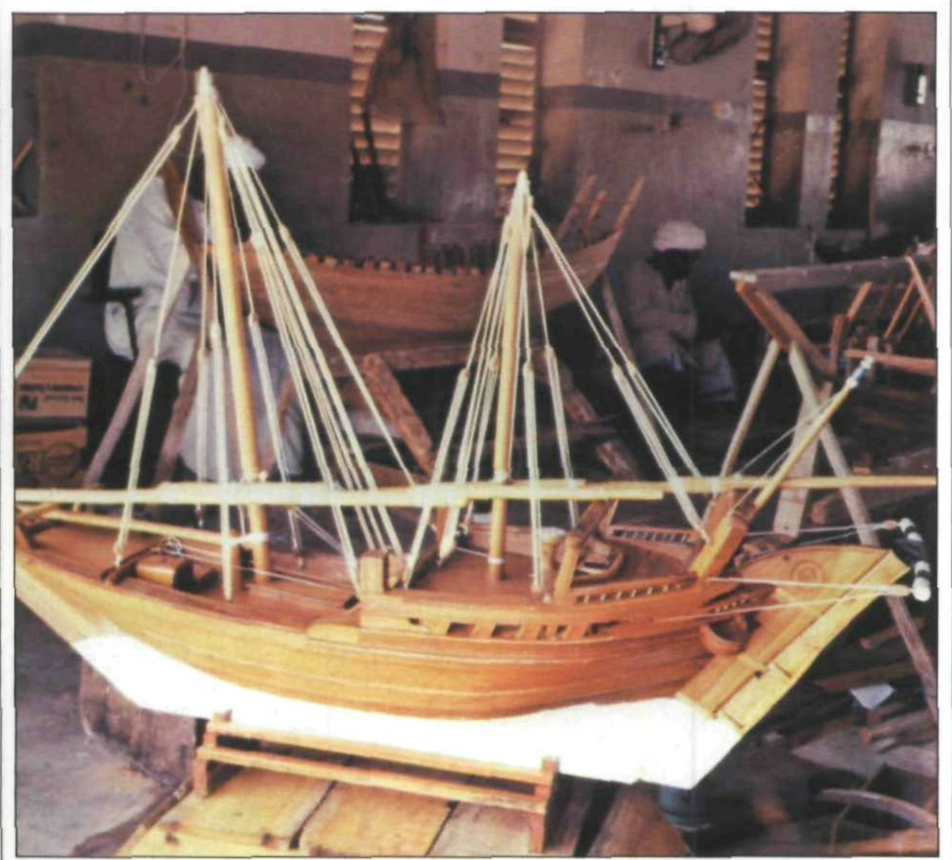
ولقد ساهمت عمان مساهمة فعالة في بناء الحضارة الإسلامية العريقة ونشر الإسلام والذود عن حياضه وكانت اسهامات العلماء العمانيين متعددة الجوانب فكانت هناك المؤلفات في الطب والفقه والملاحة البحرية .

تاريخ الملاحة البحرية في عُمان

اكتسب المواطن العماني خبرة واسعة في شؤون البحار من علاقته الوطيدة وصلته القريبة جدا بالبحر ، فأصبح العماني بحارا ممتازا يعتمد عليه في تخطيط الرحلات إلى مختلف الأقطار التي لها تجارة مع سلطنة عمان وقد شهد القرن السابع وما تلاه نشاطا واسع النطاق للحركة الملاحية في المحيط الهندي . وكان التجار العمانيون رواد هذا النشاط التجاري الواسع بين عواصم الامبراطوريات الكبرى . كما كان أول ربان يقلع بسفينته عبر مسافة تمتد ٧٠٠٠ كيلومتر من الخليج إلى « كانتون » في الصين ثم العودة إلى الخليج ، هو الملاح العماني



الخناجر العمانيــة المصنوعة من الفضة من الصناعات التقليدية في عمان .



نموذج مصغر لاحدى السفن العمانيــة التي يتم بناؤها في مدينة صور .

« أبو عبيدة » الذي قام برحلته في القرن الثامن ، أي قبل نحو ٨٠٠ سنة من قيام كولومبوس برحلته إلى امريكا . وقد حذا حذو أبي عبيدة كثير من العمانيين الذين هيمنوا على طرق التجارة العالمية من افريقيا إلى الهند ثم بعيدا جدا إلى الشرق الأقصى ، كالبحار العماني الشهير « أحمد بن ماجد » الذي اكتشف طريق الهند ودار حول رأس الرجاء الصالح برفقة الرحالة البرتغالي « فاسكوديغاما » .

وتخليدا لذكرى هذا الملاح العماني المشهور ، فقد كان من أبرز الاحتفالات التي شملها مهرجان التراث العماني الذي أقيم بمناسبة ذكرى اليوم الوطني العاشر للبلاد ، ابحار السفينة « صحار » في الأسبوع الثالث من شهر نوفمبر عام ١٩٨٠ من ميناء مسقط متجهة صوب ميناء « كانتون » في الصين ، واستطاعت أن تصلها في ظرف ثمانية أشهر . وقد بنيت السفينة « صحار » بأيد عمانية ومن الأخشاب المحلية ، في مدينة صور الساحلية ، وتم ربط وتجميع أجزائها بالحبال على نفس طراز القارب « دو » الذي أبحر به المواطن العماني البحار « أبو عبيدة عبد الله بن القاسم » في منتصف القرن الثامن الميلادي من مسقط إلى « كانتون » . وكان البحار العماني قد قطع المسافة من مسقط إلى كانتون في نحو عامين اثنين .

ومن هنا يتضح لنا أن السفن العربية المصنوعة بأيد عربية وبقيادة الملاحين العرب كانت تجوب البحار وتقطع المسافات الشاسعة وتصل حتى بلاد الصين في تجارتها مع العالم الخارجي . وحتى خلال السيطرة الخارجية على عمان والتي استمرت لفترة معينة من الوقت ، ظلت عمان محتفظة بأهميتها البحرية في المنطقة ، وكانت أهم مدينة في شمال عمان معروفة لدى الاغريق تسمى « عمان اميوريم » أي سوق عمان ، تقابلها مدينة « سمهرم » في الجنوب .

وفي القرن العاشر كانت مدينة « صحار » عاصمة الدولة العمانية وواحدة من أهم الموانىء البحرية في المحيط الهندي . وقد وصفها الاصطخري ، وهو مؤرخ عاصر فترة ازدهارها ، بأنها أغنى المدن العمانية وأكثرها سكانا ، وقال : « يكاد يكون من المستحيل أن تجد مدينة أخرى في الخليج أو في أي قطر آخر من العالم الإسلامي تضارع صحار في روعتها المعمارية وفي السلع الأجنبية التي تعرضها في أسواقها » .

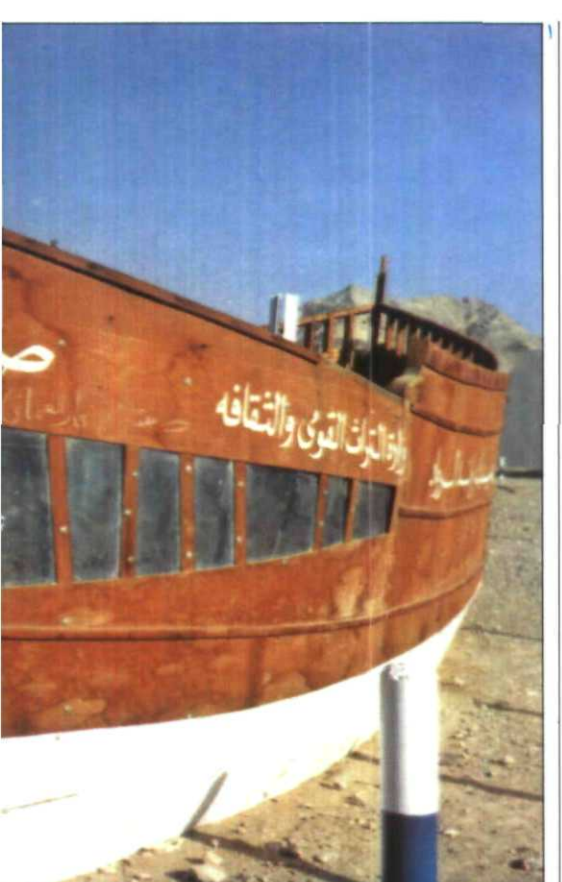
ولقد أسهم سكان عمان الأوائل عن طريق علاقاتهم البحرية ورحلاتهم المنتظمة إلى ساحل شرق أفريقيا وسواحل الهند والصين في نشر الدعوة الإسلامية في تلك البقاع .

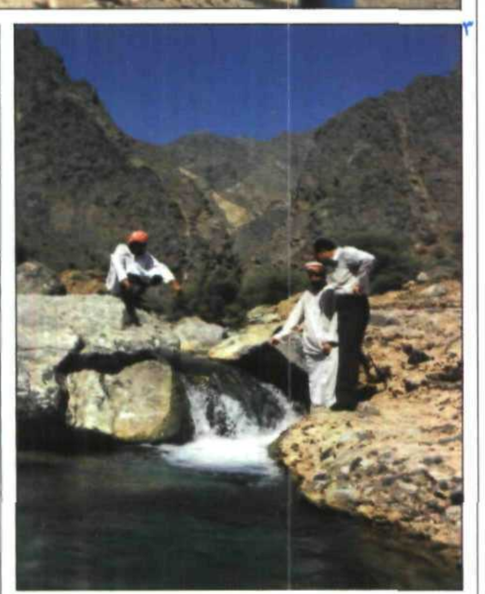
وقد عاشت عمان ومنطقة الخليج عصرا ذهبيا من الناحية التجارية طوال فترة ازدهار الملاحة الإسلامية في المحيط الهندي والتي استمرت من القرن السابع وحتى القرن الخامس عشر . ثم وقعت أحداث وفتن خارجية أنعكست آثارها السلبية على عمان ومنطقة الخليج أدت إلى تهديد طرق التجارة البحرية وتدهور الأوضاع الاقتصادية في عمان والخليج . وكانت بداية هذه الأحداث هي المدخل الذي حمل البرتغاليين على الوجود في عمان وسيطرتهم على السواحل العمانية عام ١٥٠٧ . وفرض البرتغاليون سيطرتهم على هذه السواحل حوالي قرن ونصف القرن حتى عام ١٦٤٩ حيث تم طردهم من سواحل عمان على يد الإمام « سلطان بن سيف » سنة ١٦٥٠ . ومن أبرز مخلفات البرتغاليين في عمان ثلاث قلاع ضخمة هي « الميراني » و « الجلالي » في مسقط والثالثة قلعة « مطرح » وهي القلاع الوحيدة التي شيدها البرتغاليون في كل أنحاء عمان.

القلاع في عُمان

تعتبر القلاع والحصون والأبراج في عمان من أبرز آثارها المعمارية ومعالمها الأثرية وتوجد القلاع الرئيسية على شكل مبان ضخمة شيدت على مدى مئات السنين مثل قلعة « بهلا » و « الرستاق » ، وعلى شكل قصور محصنة مثل « الحزم » و « جبرين » التي شيدت لتكون مقرا للحكام . كما تنتشر القلاع الأصغر حجما في كل قرية ومدينة تقريبا . وقلعة « نزوى » هي أكثر القلاع مناعة وأكبرها حجما وتحصينا ، وقد أقيمت على أرض منبسطة دون أن تكون هناك أية مزايا طبيعية حيث يرتفع برج دائري يبلغ قطره ٤٠ مترا مصبوب من الحجر الصلب إلى علو ٢٠ مترا . وقد شيد هذه القلعة الضخمة الإمام اليعربي سلطان بن سيف الذي حكم البلاد من ١٠٥٩ ـ ١٠٩٠ هـ واستغرق بناؤها ١٢ عاما تقريبا .

ويعتقد الكثيرون ان القلاع والحصون في عمان قد بناها البرتغاليون خلال فترة وجودهم في عمان والتي استمرت حوالي ١٥٠ عاما . وهذا خطأ شائع والحقيقة ان البرتغاليين لم يشيدوا ابان وجودهم في السواحل العمانية سوى ثلاث قلاع فقط ، اثنتان في مسقط هما « الجلالي » و « الميراني » والثالثة في مطرح .



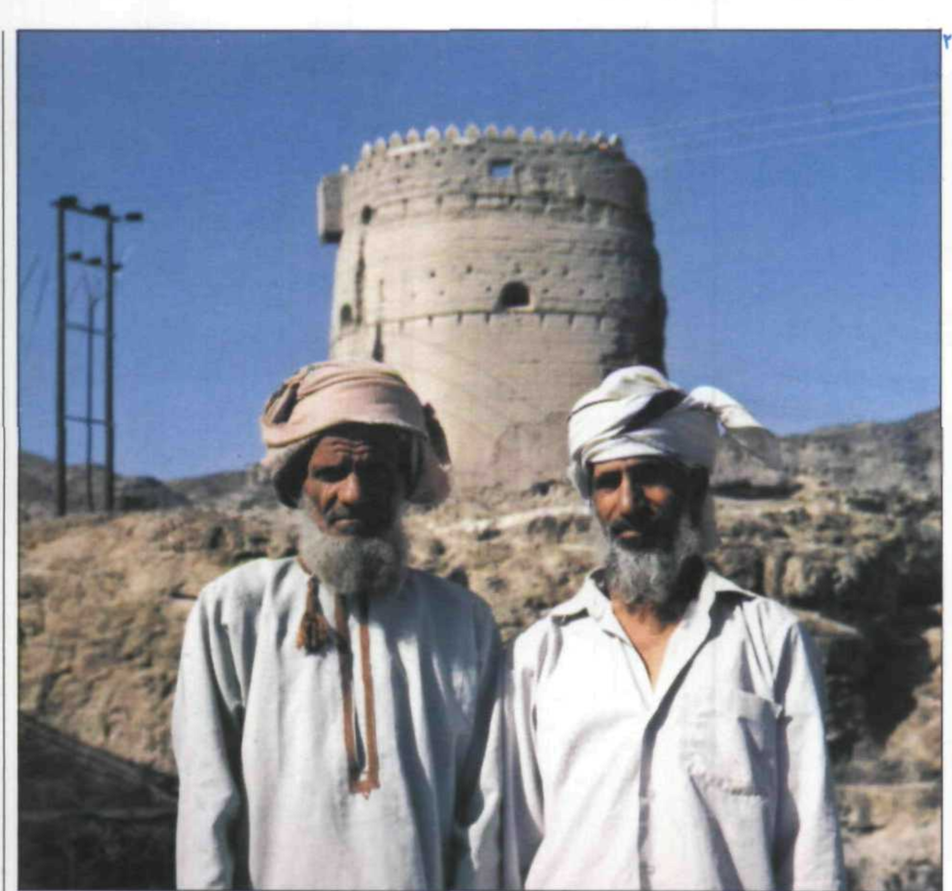


١ ـ نموذج للسفينة « صحار » التي قامت برحلتها البحرية المشهورة من العاصمة مسقط إلى كانتون بالصين .

٢ ـ وجهان من عُمان الداخل وقد بدا خلفهما أحد الأبراج المنتشرة في عُمان الداخل .

٣ ـ كاتب المقال برفقة مندوب من وزارة الاعلام يتفقدان أحد مساقط المياه المندفعة بقوة بفعل الأمطار الغزيرة .

٤ ـ قلعة الميراني التي تحكي قصة حضارة عريقة وتاريخ مجيد .



٢



ويوجد في عُمان أكثر من خمسمائة قلعة وحصن وبرج نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قلعة الميراني ، والجلالي ، ومطرح ، وبركاء ، والحزم ، وجبرين ، والحصن ، والرستاق ، وبركه الموز ، وسمائل ، ونزوى . وقد شيدت هذه القلاع خلال فترات متفاوتة وخلال تعاقب الأئمة والسلاطين على حكم عُمان . وقد شيد عدد كبير من هذه القلاع والأبراج فوق المناطق الجبلية المطلة على البحر في المدن الساحلية ، وشيد قسم آخر في المناطق الداخلية وفي مناطق استراتيجية . وقد لعبت هذه القلاع والأبراج دورا مهما في حماية السواحل العمانية من الغزاة ورصد تحركاتهم ، كما كانت في كثير من الأحيان مقرا لإقامة الإمام أو السلطان ، وتذكر المصادر ان عمان تعد بلد القلاع لكثرتها .

موارد المياه الطبيعية

الماء هو شريان الحياة وقلبها النابض ، وهو بالنسبة للزراعة والفلاحة العنصر الأساسي للنماء والعطاء . ويرتكز تطوير الزراعة إلى قاعدة تقضي بتوفير مصادر للمياه وذلك عن طريق الأمطار الغزيرة واقامة السدود ، أو عن طريق المياه الجوفية التي يتم سحبها بالطرق التقليدية . أو عن طريق وجود نظام خاص للري يفي بالمتطلبات الأساسية لري المزروعات .

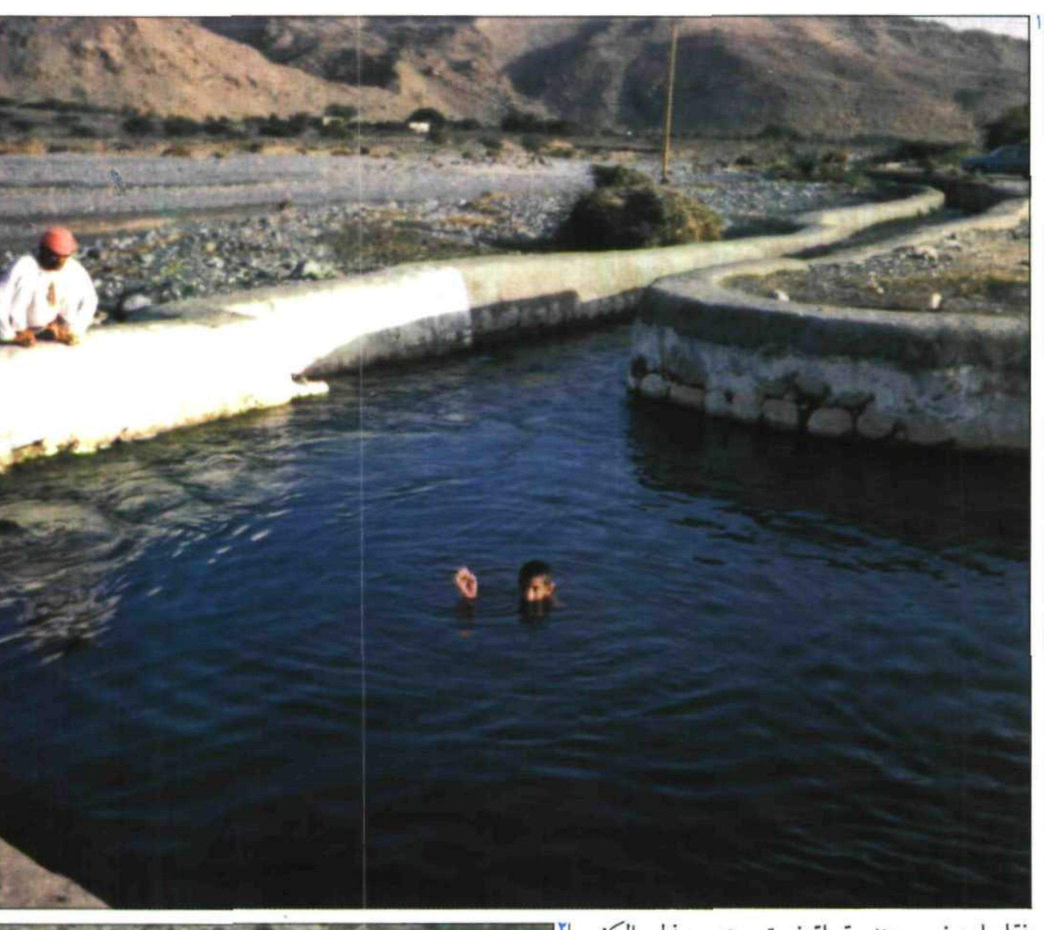
وفي سلطنة عُمان نظام للري فريد من نوعه يعرف بالأفلاج وهو نظام كان متبعا في السلطنة منذ قديم الأزمان ومايزال متبعا حتى اليوم . فما هي الأفلاج وما هو هذا النظام الذي كان قدماء المزارعين في سلطنة عُمان يعتمدونه لري مزروعاتهم ؟

الأفلاج جمع فلج ، وهو الشق في الأرض على هيئة قناة للري . ويعرّف « بدر بن سالم العبري » الفلج فيقول : « الفلج في العرف العماني هو الماء الجاري عبر قناة مشقوقة في الأرض ، مصدره المياه الجوفية في باطن الأرض ، وهي بقايا مياه الأمطار التي تمكث في خبايا طبقات الأرض » .

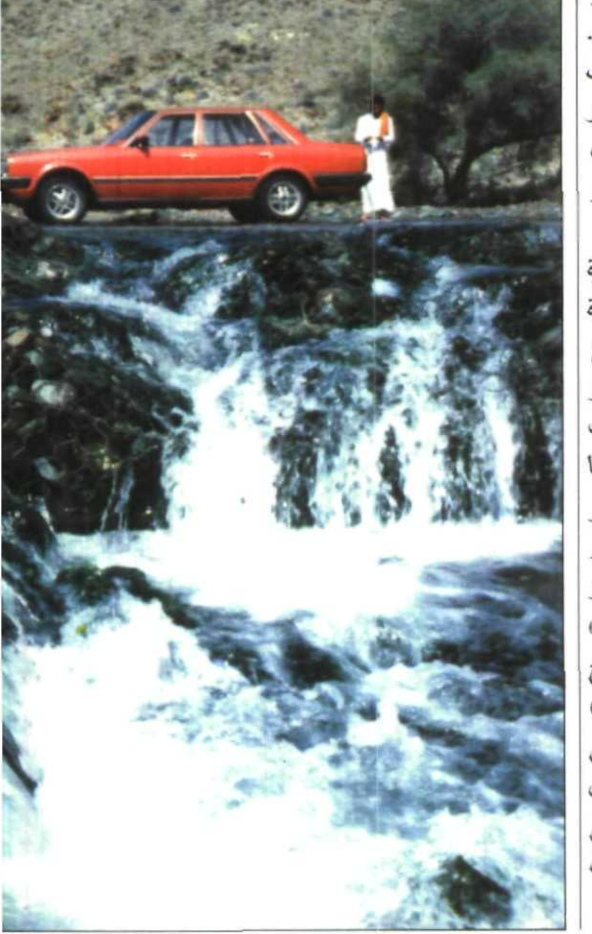
ويكون المصدر الرئيسي لهذه المياه المخزونة في جوف الأرض هو المرتفعات الجبلية والتي تكون بمثابة خزان ضخم للمياه يتم التصرف بها بطريقة منتظمة من خلال قنوات تنساب فيها المياه إلى منخفضات السهول والقيعان . وقد اتجه المفكرون العمانيون القدامى لاستخراج هذه المياه وسحبها إلى السطح للانتفاع بها ، فقاموا بوضع هندسة اقتضت منهم بذل الكثير من الوقت والجهد حتى توصلوا إلى الهدف المنشود .

ويرجع وجود أكثر من أحد عشر ألف فلج في السلطنة ، القسم الأكبر منها مهجور أو مياهه قد أصبحت غائرة . وتتراوح أطوال الأفلاج العاملة حاليا ما بين نصف كيلومتر إلى ستة كيلومترات .

وتعتبر سلطنة عُمان من أكثر اجزاء الجزيرة العربية اخضرارا ، وقد ظلت الزراعة فيها لفترة طويلة تمثل الثروة الأساسية للبلاد . وتتنوع طبيعة الأرض فيها من مناطق تهطل فيها الأمطار الموسمية إلى جبال يربوا ارتفاعها على ثلاثة آلاف متر ، إلى صحراء رملية مما يحقق بالتالي تنوعا في الزراعة والحاصلات . ففي الجبل الأخضر الذي ترتفع بعض قراه إلى حوالي ١٨٠٠ متر فوق سطح البحر تمثل الورود والرمان وأشجار الفاكهة المحاصيل الرئيسية . وفي مناطق « ظفار » في المنطقة الجنوبية حيث تهب عليها الرياح الموسمية ، تنمو أشجار النارجيل « جوز الهند » بأعداد هائلة . وكذلك يزرع البرسيم الذي يشكل العلف الرئيسي للمواشي هناك اضافة الى اشجار الموز وقصب السكر . وفي الداخل تزرع التمور والقمح . وفي الباطنة يأتي الليمون في الدرجة الثانية من الأهمية بعد التمور .



١



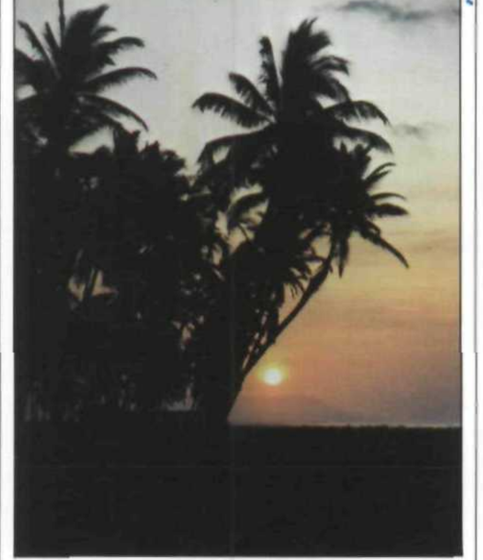
٢

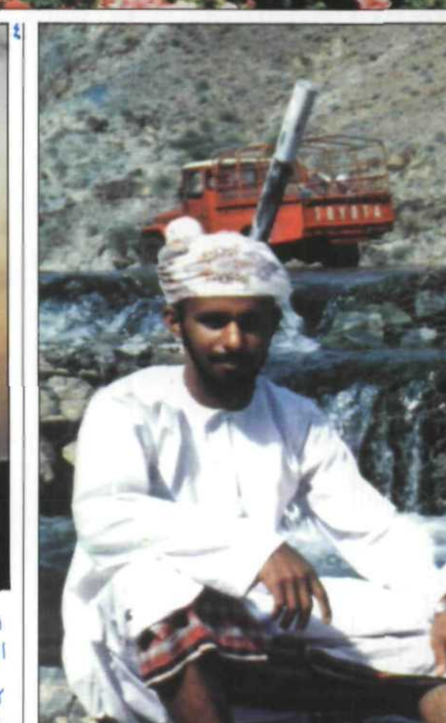
وقد اعتمدت أرض عُمان في خصوبتها على المياه التي تتوفر بغزارة نسبيا ، وقد أمكن من خلال العمل الدائب والمهارة الهندسية زيادة المصادر الطبيعية للبلاد عن طريق نظام الري بواسطة الأفلاج .

وإلى جانب ما توفره الزراعة من غذاء لسكان عمان وتحقيق الاكتفاء الذاتي فانها قد حققت في بعض المحاصيل فائضا كبيرا للتصدير مثل التمور من الداخل والليمون من الباطنة ، واللبان والموز وجوز الهند من ظفار ، وماء الورد والرمان من الجبل الأخضر .

ومن أهم الأفلاج التي زارتها بعثة « قافلة الزيت » في عُمان ، فلج دارس ، وهو من أكبر الأفلاج في عمان الداخل ، وينبع من الجبل الأخضر ، وتظل مياهه مندفعة طوال العام بحيث يروي مساحة واسعة من الأرض الزراعية ، وفلج بركة الموز ، ويظل هو الآخر مستمرا في عطائه طوال العام وينبع من الناحية الشرقية من الجبل الأخضر . والفلجان قريبان من مدينة نزوى العريقة في عُمان الداخل . بالإضافة إلى الافلاج المنتشرة في المنطقة الجنوبيــة . واهم هذه الأفلاج أرزات ، وحرزيز ، وحمران □

تصوير : علي عبد الله خليفة





١ – فلج دارس قرب مدينــة نزوى من أكبر الأفلاج وأغزرها ماء .

٢ – الميـاه الغزيرة النـاشئة عن الأمطار ثروة طبيعية تعتمد عليها السلطنة في تنفيذ مشاريعهـا الزراعية .

٣ – تكثر الاشجار والزهور التي تزدان بها معظم شوارع واحياء منطقة العاصمة .

٤ – أشجـار النارجيل (جوز الهند) في صلاله عاصمة المنطقة الجنوبيــة للسلطنة عند الفجر وذكاء تطل بوجههــا الذهبي على المنطقة .



موسيقى الشعر

للدكتور : شكري محمد عياد / القاهرة

عرّف قدامة بن جعفر الشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى . وهذا تعريف قاصر ، ولكن قصوره هو مدخلنا إلى الكلام على موسيقى الشعر .

فقد لاحظ القدماء أنفسهم أن هذا التعريف لا يفرق بين المعاني الشعرية والمعاني غير الشعرية ، ولهذا أضاف إليه ابن خلدون أن الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف . ولعلنا لا نقنع اليوم بمثل هذه الاضافة ، فهناك وصف سطحي يهبط بالكلام المنظوم إلى « النثرية » ، وهناك استعارات تقصد لذاتها فتجعل النظم مجموعة من الزخارف ، ولكن الاضافة التي أتى بها ابن خلدون قد أشارت إلى أن للمعاني الشعرية طبيعة خاصة ، وأن حقيقة الشعر مرتبطة بهذه المعاني ، كارتباطها بالوزن والقافية أو أشد .

وتسلمنا هذه الملاحظة إلى سؤال : هل الوزن والقافية من ناحية ، والمعاني الشعرية من ناحية أخرى ، أيا كان فهمنا لطبيعة هذه المعاني ، أمران منفصلان ؟ وإذا كان بينهما اتصال فثمة سؤال ثان ، وهو : ما نوع هذا الاتصال ؟

هنا نجد أن الحديث عن « الوزن والقافية » مجردين لا يقل قصورا عن ذكر « المعنى » مجردا في تعريف الشعر . فالوزن والقافية قالبان يمكن أن يصيب فيهما أي معنى . وحسبك بألفية ابن مالك في النحو ، والمنظومات الكثيرة في مختلف العلوم اللسانية والشرعية . ولكنك إذا تأملت شعر المتنبي مثلا وجدت أن « الوزن والقافية » ليسا إلا عنصرين في شكل مركب كثير الأبعاد ، وأن هذا الشكل يلتحم بالمعنى الشعري عن طريق التراكيب النحوية التي يستدعيها الوزن والقافية من ناحية كما تتمثل في براعة استعمالها ، ومن ناحية أخرى ، الخطوط الدقيقة للمعنى ، وهذا هو ما نسميه بالبلاغة .

حين يقول المتنبي مثلا :

ألا يا ليت شعْر يدي أتمسي ... تصرَّفَ في عنـــانٍ أو زمامِ

نجد في موسيقى هذا البيت شيئاً أكثر من بحر الوافر التام وقافية الميم المكسورة المردوفة . أن يأتي بهذا التعبير الغريب « ياليت شعر يدي » فنتمثل الشاعر الفارس وقد أضرعته الحمى ، يتأمل يده المرتجفة ، فيصعب عليه حالها ، وهو لا يملك أن يضبط حركتها ، وكأنها قد انفصلت عنه ، فيشعر بها تتساءل ، هل تعود يوما فتتصرف في عنان جواد سابق ، أو زمام راحلة أمون ؟

الشاعر العادي كان يستطيع أن يقول : « ألا ليت شعري » ، ثم يملا ما بقى من تفاعيل الوافر بكلمات أخر ، تنتهي بالقافية الميمية ولكن المتنبي حين ارتفع فوق العادي وأمسك بناصية التعبير الشرود ، بعث في التفاعيل نفسها تيارا كهربيا أخرجها من حالة الجمود إلى حالة الحركة . فبعد هذا التعبير « ياليت شعر يدي » لابد أن نتوقع حديثا عن هذه اليد ، حديثا عما تصنعه في اكتمال صحتها وعنفوان قوتها ، ان معاني الكلمات التالية تكاد تسبق إلى أذهاننا ، والوزن والقافية يقومان بدور هام في هذا السباق ، لأنهما يحددان الاطار الصوتي للكلمات .

وليس كل الشعر العربي على هذه الصورة من تلاحم النسج ، ولكنك لا تجد شعرا عربيا جيدا إلا وصورة الوزن والقافية فيه تجتذب نوعا معينا من الكلمات ، ونوعا معينا من الترتيب . خذ مثلا هذا البيت القصير ، الذي يغلب عليه الطرب ، من بحر المقتضب وقافية الباء المضمومة ، لأبي نواس :

تضحكين لاهيـــةً والمحب ينتحـــبُ

تجد أن الشطر الأول القصير حين تم معناه استدعى شطرا قصيرا آخر ، تام المعنى كذلك ، ولكن فيه مقابلة مع الشطر الأول ، مقابلة لا تظهر في المعنى وحده ، بل في صياغة الجملتين أيضاً ، فالأولى فعلية والثانية اسمية . ومثل هذا التسلسل لا تبدو فيه حتمية كتلك التي لاحظناها في بيت المتنبي ، ولكنه يبدو تسلسلا طبيعيا ، وللوزن دوره في هذا الشعور بالطبيعية ، فهو مؤكدها حين تقع الجملتان وقعا واحدا على الأذن .

ان العبقرية الكبرى للأدب العربي هي في تماسك الجملة النثرية أو البيت الشعري .. ففي هذا العالم الصغير — عالم الجملة أو البيت — نجد كل خصائص الوحدة العضوية التي تحدث عنها أرسطو عند وصفه لشروط التراجيديا اليونانية الجيدة . وفي أبيات الشعر العربي البارعة نجد أول كلمة في البيت موحية بآخر كلمة فيه ، كما يوحي أول فصل من المسرحية المتقنة بالفصل الختامي ، ولخاصية الوزن تأثيرها الكبير في ذلك تأثير ضاعفته العادة حتى ارتسمت للجملة الشعرية العربية قوالب معينة يكتسبها الشاعر بالقراءة والممارسة ولا يستطيع أن يخضعها لأغراضه إلا إذا كان على حظ كبير من الأصالة . هذه القوالب لا ترجع إلى المعنى وحده ولا إلى التركيب اللغوي وحده ولا إلى الوزن وحده ، ولكنها ترجع إلى هذه الثلاثة مجتمعة . ولذلك يقول ابن خلدون :

« ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها في اطلاقهم . فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب ، ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وانما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان ، فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال » .

وليس قصد ابن خلدون من قوله أن الأسلوب الشعري لا يرجع إلى أشكال النحو أو البلاغة أو العروض أن هذا الأسلوب يمكن فصله عن الأشكال التي نتحدث عنها ، ولكنه يقصد أن الأسلوب الشعري شيء فوق هذه الأشكال ، وان كان مركبا فيها . ولذلك فاننا لا نعدو الصواب إذا قلنا أن الأسلوب الشعري هو « ايقاع » خاص ، قبل أن يكون معنى أو تركيبا نحويا أو بلاغيا أو عروضيا . ولا بأس ، وقد وصلنا إلى هذه النقطة ، ان نقدم تعريفا لكلمة الايقاع :

ان الايقاع هو تعاقب حركات مختلفة من حيث الطول والقصر ، أو الشدة والضعف ، تعاقبا يميل إلى نوع من النظام . وعلى ذلك فالوزن الشعري هو نوع من الايقاع ، بل هو أشد أنواع الايقاع انتظاما ، لأنه يتألف من تعاقب مقاطع طويلة وأخرى قصيرة ، أو من تعاقب حركات وسكنات ان آثرت اصطلاح العروضيين القدامى ، تعاقبا مطردا لا تطرأ عليه إلا تغيرات طفيفة هي التي يسمونها بالزخارف . ولكن الايقاع لا ينحصر في المقاطع وحدها ، أي في الأصوات اللغوية ، بل ان الكلمات يمكن أن يكون لها ايقاع ، وكذلك الجمل ، متعاقب الاتصال والأسماء يخلق ايقاعا ، وكذلك تعاقب الجمل الفعلية والجمل الاسمية ، وتعاقب الجمل الخبرية والجمل الانشائية . ويستمد الايقاع صفة المنتظمة من مصدرين رئيسيين :

- مصدر جسمي نفسي : فالقلب في ضرباته ينبسط وينقبض ، وضغط الدم في الأوعية الدموية — تبعا لذلك — يعلو ويهبط ، وتتفاوت هذه الحركة في شدتها وسرعتها تبعا للحالة الانفعالية للانسان .
- ومصدر نفسي اجتماعي : فالحركات النفسية للفرد ، وسلوكه الظاهري ، وكذلك الوجدان الجماعي والانفعال الجماعية ، تتبع سلسلة من الافعال وردود الأفعال . وتختلف العلاقة بين هذه الأفعال وردودها من حيث النوع والشدة والسرعة باختلافات الحضارات .

وهكذا يصبح الايقاع الشعري شيئا معقدا أشد التعقيد . فهو ، من جهة يتضمن الوزن الذي هو نظام معين في تتابع المقاطع الصوتية ، ومن جهة ثانية يتضمن المعاني المتمثلة في الألفاظ ، والتي تميل في تتابعها كذلك إلى نظام معين يشبه الفعل ورد الفعل ، أو القضية وضدها ، وهو من جهة ثالثة يتأثر بحالة الشاعر الوجدانية ، التي تنعكس على تعبيره مقاطع وكلمات وجملا ، ثم هو من جهة أخرى يتأثر بنمط الحضارة الذي يعيش فيه الشاعر ، ويطبع أسلوبه بطابع معين ، في تكوين الجملة الشعرية ، والربط بين أجزائها ، والانتقال بين جملة وجملة .

وقد أكد ابن خلدون جانب التراث في هذا العنصر الحضاري ، تأكيدا لا يوازنه إلا اهتمامه بوصف الموشحات والأزجال الأندلسية ، المستحدثة بالنسبة إلى زمنه ، فحين يتحدث عن أساليب الشعر العربي يقرر أنها « هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب ، لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها ، فيستفيد بها العمل على مثالها ، والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر » . ولكنه يعود فيقرر « إن الشعر لا يختص باللسان العربي فقط ، بل هو موجود في كل لغة سواء كانت عربية أو أعجمية » . ويتحدث عن اختلاف الأذواق بحسب العصور والبيئات ، فيقول « ان الأذواق كلها في معرفة البلاغة انما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ، ومخاطبته بين أجيالها ، حتى يحصل ملكتها ، كما قلناه في اللغة العربية . فلا الأندلسي (يشعر) بالبلاغة التي في شعر أهل المغرب ، ولا المغربي بالبلاغــة التي في شعر أهل الأندلسي والمشرق ، ولا المشرقي بالبلاغة التي في شعر الأندلس والمغرب ، لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم ، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته ، وذائق لمحاسن الشعر من أهل جلدته » .

فهذه العبارة التي نقلناها عن ابن خلدون ، تلفتنا إلى السر في غلبة أسلوب موحد على كل نمط من أنماط الشعر العربي ، عند المتأخرين ، حتى ما كان من هذه الأنماط في أول أمره مستحدثا كالتوشيح . إذ أن طابع التقليد في الموشحات لم يلبث أن برز بروزا لا يقل عنه في القصيدة . ولعل السبب في ذلك هو أن حضارة العصور الوسطى كانت حضارة أنماط ثابتة ، لا تسمح بتغيرات فردية ذات شأن ، حضارة يحكمها الاقطاع في الريف ، ونقابات الحرف في المدن . ولذلك كان الايقاع الشعري عندنا ، وهو ما يعبر عنه ابن خلدون بالأساليب ، ايقاعا نمطيا ، لا يكاد يختلف بين شاعر وشاعر ، أو بين وشاح ووشاح ، أو زجال وزجال .

وقد تلقفت مدرسة البعث في أدبنا العربي الحديث فكرة « الأساليب » من ابن خلدون ، فنقلها الشيخ حسين المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » ، وكانت استعادة « ايقاع » ، الشعر العربي في عصور الشعراء الاسلاميين الكبار هي أهم ما حققه البارودي وتلاميذه . وعلى الرغم من أن « الايقاع » الشعري يختلف عن التركيب النحوي أو البلاغي أو عن الوزن الشعري بامكان التنويع فيه إلى درجة تعز على الاحصاء ، فاننا نستطيع أن نشير إلى أمثلة يتردد فيها هذا الايقاع ، دون تغير يذكر ، بين شعراء اسلاميين وشعراء من مدرسة البعث . إليك مثلا أبياتا في الغزل لعمر بن أبي ربيعة ، ومثلها لبشار ، وأخرى للبارودي ..

يقول عمر :

عــاود القلب يا لقومي سقما — يوم أبدت لنــا قريبة صرما
صرمتني ومـــا اجترمت إليها — غير أني أرعى المودة — جرما
كيف أسلو ، وكيف أصبر عنها — يالقومي ! — وحبها كان غرما

ويقول بشار :

راحت سليمى تدعــوك بالعند — وبالمنى في غــد وبعد غد
قالت سنلقاك فرط ســابعة — فقلت : ما بردها على الكبد
ليت الحديث الذي وصفت لنا — يكون بيعا بالمــال والولد

ويقول البارودي :

هجرت ظلوم وهجرهاصلةالأسى — فمتى نجود على المقيم باللقا
جزعت لراعية المشيب وما درت — أن المشيب لهيب نيران الجوى
ليت الشباب لنا يعود بطيبه — ومن السفاه طلاب عمر قدمضى

ولعلك تلاحظ أن الأبحر الثلاثة مختلفة .. فأبيات عمر من الخفيف ، وأبيات بشار من المنسرح ، وأبيات البارودي من الكامل . والمعاني مختلفة أيضاً . فالأبيات الأولى تشكو هجر المحبوبة ، والثانية تصفها بالوعد والاخلاف ، والأخيرة تربط بين هجرها وبين قدوم الشيب ، وتتحسر على الشباب . وقد تعمدت أن أشير إلى تشابه الايقاع في هذه الأبيات ، المختلفة وزنا ومعنى ، ليتضح أن المقصود بالايقاع ليس هو الوزن الواحد ولا المعنى المتشابه ولا العبارة اللغوية التي يمكن أن تتكرر بين شاعر وشاعر ، ولكنه شيء أخفى من ذلك كله ، ولذلك يمكن أن يكون موجودا مع اختلاف البحور .

وتشابه الايقاع في هذه الأمثلة الثلاثة يرجع إلى أنها تبدأ بخبر ، ثم تثنى بتفسيره ، ثم تعقب على ذلك بنوع من التمني . وهذه حركات نفسية ثلاث تستتبع كل منها درجة من التشابه في التعبير اللغوي كابتداء الحركة الأولى بجملة فعلية فعلها ماض ، واطالتها بنوع من الاضافة في الشطر الثاني تمهيدا لابتداء الحركة الثانية .. أما الحركة الثانية فتنتظم البيت كله في وحدة أوثق عرى . وفي الحركة الثالثة يكرر عمر الاستفهام بكيف ، ثم يتمنى بليت ، انه شديد الجزع ، أما بشار والبارودي فان جملة ليت كافية عندهما .

* * *

وعندما عالج شوقي الشعر المسرحي كانت مشكلة الايقاع في مقدمة ما اعترضه من مشكلات . ان الايقاع النمطي للشعر العربي لا يمكن أن يتفق مع طبيعة الأدب المسرحي ، حيث تتنوع المواقف والشخصيات ، ويلزم عن ذلك تنوع الايقاع . لذلك لجأ شوقي إلى استعمال أبحر متعددة في الموقف الواحد ، مع أن الايقاع ليس مرادفا للوزن كما رأينا . ولو أن بحرا واحدا ، او عدة أبحر قليلة متقاربة ، وفت لشوقي بأداء ما يحتاج إليه التأليف المسرحي من ايقاعات كثيرة ، لاكتفى بها على الأرجح ، حتى يحافظ على وحدة النسيج الشعري في المسرحية فاننا نراه مع سرعة تنقله بين البحور لا يصنع ذلك إلا ليعبر عن حركات نفسية مختلفة . كما في هذا المنظر الأول من مسرحية « مصرع كليوباترا » ، حيث تقدم هيلانة وصيفة الملكة إلى المكتبة لتنبئ أمينها زينون أن الملكة ستحضر بعد حين . وفي المكتبة موظفون ثلاثة : حابي وزينون وليسياس ، ساخطون على سياسة الملكة ، وأحدهم ، حابي ، يحب الوصيفة هيلانة ، أما زينون الشيخ فانه يضمر حبا عنيفا لكليوباترا .

تدخل هيلانة ...

ليسياس – هامسا لحابي :

حابي صه قد ظهرت هيلانة
وأقبلت بالطلعة الفتانة
تنفح كالزنبقة الغيسانة

حابي : **ليسياس أنهاك عن المجانة**
هيلانة في القصر قهرمانة
لها وقار ولها مكانة

هيلانة : سلام لك يا حابي

حابي : سلام لك هيلانة

هيلانة : **أمرت أن أقول للأمين**
ستحضر الملكة بعد حين
فبلغ الأمر إلى زينون

حابي : **سيدتي سأفعل أمركما ممتثل**

هيلانة : **تقرنني بربتي ؟ ذلك مالا أفعل**

حابي : **هيلان أنت ملكتي وأنت وحدك الملك**

هيلانة : **بل كليوباترا وحدها لم يحو شمسين الفلك**
ان أنت لم تؤمن بها فلست لي ولست لك

(تخرج هيلانة ويدخل زينون من باب آخر في هيئة تفكير واضطراب) .

حابي : **ذات الجلالة سيدي قد آذنتنا بالزيارة**

زينون : **هذه حجرتها لا عدمت طيب ريّاها ولا ضوء حلاها**
كل يوم تتجلى ساعة ههنا كالشمس في عز ضحاها
تدخل الدار فتنسى ملكها بلقاء الكتب أو تنسى هواها

(محدثا نفسه في ركن قصي من أركان المكتبة)

أما الشباب فقد بعُد ذهب الشباب فلم يعد
ويحي أمن بعد السنين وقد مررن بلا عدد
أو بعد طول تجاربي ومكان علمي في البلد
تجني الحسان عليّ ما لم تجن قبل على أحد ؟

فبحر الرجز يناسب الحوار العادي الذي يدور بين موظفين في المكتبة . فاذا دخلت هيلانة استعملت مع حابي ، الذي تعرف حبه لها ، وزنا فيه لطف ولين وهو الهزج ، ثم تبلغ رسالتها في الوزن العادي السابق ، وزن الرجز . ويحاول حابي أن يتظرف ، ويبدي مسارعة في اجابة الأمر ، رعاية للحبيبة لا للملكة ، فينطقه شوقي ببيت من مجزوء الرجز ، وتجيبه هيلانه في البحر نفسه . فإذا دخل زينون كلمه حابي بلهجة فيها شيء من التوقر الذي يناسب حديث مرؤوس لرئيسه ، ولكن دون مبالغة في ذلك ، فيكون كلامه لزينون في مجزوء الكامل . فإذا سمع زينون الخبر تكلم في بحر الرمل الذي يناسب بمقاطعه الطويلة عاطفته الحالمة . ثم يحاول أن يذكر نفسه بالواقع فينتقل إلى مجزوء الكامل .

هذه هي الطريقة التي عالج بها شوقي مشكلة الايقاع في الشعر المسرحي . أما الشعر الغنائي فقد تحلل من ايقاعات القصيدة العربية التقليدية باللجوء إلى تنويع الوزن أو القافية أو كليهما . ولعله استفاد من ذلك من شكل الموشحة ، ولكنه تخلص مما في هذا الشكل من زخرف كثير ، وانتهى إلى احلال وحدة المقطوعة محل وحدة البيت في القصيدة ، كما نرى مثلا في قصيدة « العودة » لابراهيم ناجي ، وإليك المقاطع الأولى منها :

دار أحلامي وهي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت ان رأتنا يضحك البدر إلينا من بعيد

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد !

لم عدنا ؟ أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم !

لعلك تلاحظ معي أن الشاعر حين يبني القصيدة بيتين بيتين ، بدلا من بنائها بيتا بيتا ، يتخلص من تلاحم البيت الواحد على نحو ما رأينا عند المتنبي مثلا . ونتيجة ذلك أن تحس في الكلام سيولة

ولينا يتفقان مع سيولة العاطفة الرومنسية ولينها . وقد كان ناجي بلاشك أستاذ هذا الايقاع العاطفي السهل ، وهو ايقاع يوشك أن يكون واحدا في جميع قصائده . وليس أسهل من ايقاع ناجي إلا ايقاع الشعر الحر عند من لا يفهمون من هذا الشعر إلا أنه يحررهم من اسار البيت . فشعر هؤلاء أشبه بالثرثرة . انما قيمة الشعر الحر هي أنه حين ألغى الوقفات الملزمة وأباح للشاعر أن يقف حيث أراد ، قد مكنه من التنويع في ايقاعاته إلى غير حد . وبما أن الايقاع هنا لا يمكن أن يعني الوزن ، لأن تفعيلة الوزن لاتزال ثابتة ثبوتها في الشعر ذي البيت المحدد الطول ، فليس أمام الشاعر لأحداث التنويع في الايقاع إلا اللغة والمعاني والوقفات وبقدر ما يتسع المجال في ذلك للشاعر الفحل ، يضيق أمام الشاعر الضعيف ، فيظهر عجزه من الأسطر الأولى .

ان الشعر الحر الجيد هو شعر درامي دائما ، سواء كتب للمسرح أم لا . وذلك لأن الميزة الكبرى للشعر الحر هي قدرته على تنويع الايقاع النفسي . وإليك مثالا على ذلك قصيدة صغيرة لصلاح عبد الصبور عنوانها « قالت » :

« قالت لا يولد انسان على قدر إلا التقيا
فمتى ألقـاه
أيامي موحشة وليالي تؤانسها الآه
قالت اني أنظر في أحداق الناس وفي شفتيهم
أتمـلاّه
ووجدتهمو أغرابا عن روحي ، وأخو الروح بعيد ..
ما أقساه
قالت : في ذات مساء سوف يهل على دنياي ..
أنا دنيـاه
سيمد إلي يديه ، ويناديني ، وسأعرفه ..
وسأخطر في يمنـاه .

فقيمة الوزن في هذه القصيدة – وزن المتدارك – هي أنك لا تشعر به . أما الايقاع الذي ينقله إليك الشاعر فهو ايقاع نفسي امتزج فيها الشوق باليأس بالفتور . وهو ينقل إليك هذا الايقاع من خلال جمل طويلة تحمل الشكوى ، تعقبها جمل قصيرة أشبه بالأنين ، مختومة دائما بقافية الآه .

* * *

لعلك لاحظت أن حديثنا عن موسيقى الشعر قد اقتصر حتى الآن على الايقاع الذي يتولد من اقتران الوزن بالمعنى الشعري . ولعل توسعنا في فهم الايقاع على هذه الصورة أن يكون أدنى إلى ادراك موسيقى الشعر التي ينبغي أن تشمل المعاني كما تشمل جرس الأصوات . ولكن هل معنى ذلك أننا ننكر قيمة جرس الأصوات ، بذاته أو قيمة الوزن بذاته في موسيقى الشعر ؟

ان من القدماء والمحدثين من ذهبوا إلى أن للفظ علاقة طبيعية بمعناه ، أي أن للصمت ارتباطا أصيلا بالمعنى ، لا يرجع إلى الاصطلاح أو التعليم . وقد يكون ذلك واضحا في كلمات مثل الخرير أو الهديل أو الصهيل . ولكن علماء اللغة اليوم لا يسلمون بهذه النظرية في غير مجموعة قليلة من الكلمات يسمونها كلمات محاكية ، وربما استدلوا على ذلك الرفض بأن كلمة واحدة قد تعني معنى ما في لغة من اللغات ، ومعنى آخر مختلفا كل الاختلاف في لغة أخرى ، ككلمة – Rock التي تعني في الانجليزية صخرة ، وفي الالمانية سترة . على أن لغة الشعر ، كما نعلم تمتاز على لغة الحياة العادية من وجوه كثيرة ، فليس بمستنكر اذن أن تستغل قدرة الأصوات على المحاكاة لترسم صورة أو تنقل احساسا ، كاحساس التوجع في استخدام صلاح عبد الصبور لقافية الآه أو كصورة الغدير يسيل في أرض مبتلة في بيت شوقي :

ينساب في مخضلّة مبتلـة   منسوجة من سندس ونضار

ولكن هذا التصوير بالأصوات لا يظهر إلا قليلا في لغة الشعر . ولعل القول بأن للأصوات اللغوية ، وخصوصا الحركات وحروف المد ، تأثيرا وجدانيا خاصا كتأثير الأصوات الموسيقية – لعل هذا القول أن يكون أجدر بالاهتمام . ولكن الذين يذهبون إلى هذا الرأي – وهم يؤيدونه بأبحاث علمية في تحليل الأصوات اللغوية – لا يربطون ربطا مباشرا بين التأثير الوجداني للأصوات اللغوية وبين معانيها التي تعبر عنها بوصفها كلمات . فعندهم أن تأثير الأصوات اللغوية المنتظمة في أوزان هو من قبيل التأثيرات الموسيقية التي لا تمكن ترجمتها إلى انفعالات معروفة في الحياة العملية .

وهنا نقف عند اجابة أخرى للسؤال الذي طرحناه في صدر هذا الحديث : إذا كان ثمة صلة بين الوزن والقافية من ناحية وبين المعاني الشعرية من ناحية أخرى ، فما هذه الصلة ؟ لقد أجبنا عن هذا السؤال فيما سبق بأن الوزن والقافية والمعاني تندمج جميعا في « ايقاعات » أو « أساليب » . وأمامنا الآن فرض آخر ، هو أن للوزن والقافية قيمة انفعالية تتنوع بتنوعها ، ولكنها في جميع الأحوال قيمة خالصة ، قيمة لا يعبر عنها بالانفعالات المعروفة في الحياة العادية كالخوف أو الشفقة أو الحب .. إلخ . وكأني بأصحاب هذا الرأي يحاولون أن يحللوا الشعر إلى عناصر شكلية بحتة ، لعل أهمها الموسيقى والصورة ، وبذلك يصبح البحث عن المعنى عائقا عن فهم الشعر لا مرادفا لفهمه . وهي دعوى يظهر أثرها في بعض الشعر الحديث ويرد عليها بأن كل بحث جاء في الشكل ينتهي دائما إلى ربط الشكل بالحياة في صورة من صورها ، وذلك يمكن التعبير عنه بالكلمات . وإذا كان للموسيقى أن تقتصر في التعبير على الأشكال الصوتية التي هي مادتها ، وللتصوير أن يقتصر على الخطوط والألوان وهي مادته كذلك ، فكيف يمكن للشعر أن يتجنب معاني الكلمات ، وهي مادته ؟ □

نشيد البحار

شعر: فهد علي النفيسة / أمريكا

بحارٌ يسري في اللّجة من غير ضياءْ
يلويه الموجُ وتطحنه ريحٌ شعواءْ
يدعوه القاعُ وتندبه كلّ الانحاءْ
مَنْ يهدي هذا البحارَ نحو الارساءْ

يشكو الإصباحْ
لروى الاشباحْ
ويبث الشوقْ
سَمْعَ الأرواحْ

بحارٌ يجري في الريح مِنْ غير شراعْ
يتبعه الحوتُ وتدفعه قممٌ للقاعْ
يتخذُ الخوفَ مِجْدافا والشوقَ قلاعْ
فيظلّ البحرُ له سجناً والوهمُ متاعْ

يشكو الأيامْ
لروى الأوهامْ
ويبثُّ الوجدْ
سمع الأيامْ

بحارٌ مارس في الدنيا ابحاراً صعبْ
يحصره نَهِمُ قراصنةٍ تقتاتُ الرعبْ
وجحافلُ جنٍ مُحدقةٌ بالكونِ الرحبْ
فيظلّ برغم تشتته يبحثُ عن دربْ

يشكو الاخفاقْ
لروى الأشواقْ
ويبث العزمْ
سمعَ الآفاقْ





بقلم : عبدالرحمن شلش / الرياض

يواصل عبد الله جفري رحلته الابداعية مقدما مجموعته القصصية الثالثة « الظمأ » التي تضم تسع قصص قصيرة يومئ العنوان إلى مضامينها .

وأصدر هذا الأديب من قبل مجموعته القصصية الأولى : « حياة جائعة » عام ١٣٨٢ هـ ، ومجموعته الثانية : « الجدار الآخر » عام ١٣٩٠ هـ ، بالإضافة إلى كتابيه : « لحظات » عام ١٣٩٤ هـ ويحوي خواطر وتأملات و « حوار وصدى » عام ١٣٩٩ هـ وهو عبارة عن رؤى حوارية . وله تحت الطبع رواية بعنوان : « ذلك الشقي » وأخرى عنوانها : « الصهد » ، إلى جانب كتاب في الرحلات عنوانه : « سواح في الغربة » ومقالات تحت عنوان : « ضوء في الوطن » .

ويتبين من هذه الاشارة إلى هذا النتاج تنوع اهتمامات الكاتب ، وتعدد الأشكال الفنية التي كتب فيها ما بين قصة قصيرة ، ورواية ، وخاطرة ، ومقالة .

ويهمنا أن نتناول مجموعته « الظمأ » من خلال أبرز الملامح في فن القصة عند صاحبها .

ترصد أول قصة في المجموعة وهي بعنوان « لا شيء .. كل شيء » تجربة انسان يعيش وحيدا إلا من همومه وأحزانه التي تكاد أن تحاصره من كافة الجوانب ، حتى وهو يسير منفردا في شوارع مدينة « جدة » في الواحدة بعد منتصف الليل مرددا في سره : « لا شيء .. هو كل شيء » ، وتكمن في هذه العبارة مشكلته التي يعاني منها ، كما تلخص حالته النفسية التي يصورها قائلا :

« ها هي حالتي النفسية تماما كما طقس مدينة « جدة » يأتي شتاؤها كومضة الفلاش . بمجرد أن تهدأ نفسيتي وأبحث لها عن الدفء .. يخترقها الصيف .. تتحول إلى حرائق ، ولفح مستمر من هجير قائظ » . وتقول له « رشا » حبيبته : « اثبت لي انك لا تحب غيري لأعطيك كل حبي » ، ولكنها نسيت أن الحب احساس لا يحتاج إلى اثبات لأنه شعور يحس به . ونجد أنفسنا أمام شاب يائس ، لا يفكر في كيف يحيا ، بل يفكر في كيف يموت . وكان كل شيء في أعوامه الثلاثين حافلا بالمفاجآت ، فأبوه مات فجأة ، وترك الدراسة فجأة ، واشتغل فجأة ، وأحب « رشا » فجأة ، وماتت أمه فجأة . ولهذا كان حزينا ، وان كانت له فلسفته الخاصة : « كل شيء .. هو لا شيء » أو « لا شيء .. هو كل شيء » .

وتطرح قصة : « الانسان .. الدلو » تجربة مماثلة لسابقتها ، ولكن من خلال رؤية فنية أخرى ، فنجد فيها انسانا يبحث في الأعماق عن ذاته ، وعن ضياع البدايات في حياته كاشفا الزيف المحيط به . انه انسان يشعر بالعذاب والاختناق ، فلم يكن حاصلا على شهادة تعطيه جواز المرور إلى المناصب الرفيعة وإلى المجتمعات الكبيرة ، وإلى الفتاة التي تبني له بيتا ، فبدا غير مقتنع بشيء . حتى أصبحت حياته كالدلو : « حياتي ؟ ! انها كالدلو .. امتلئ وافرغ محتواي في أرض غريبة وبعيدة ، وأعود إلى بئري أتدلى » . وتعتمد الرؤية كسابقتها أيضاً على « المونولوج » الداخلي الذي يسهم في كشف أبعاد شخصيتها التي تميل إلى التجريدية .

وتقدم قصة « الأجازة » تنويعا على الهموم ذاتها للانسان الذي يعيش وحيدا ، حزينا ، قلقا ، فنحن أمام انسان أعزب يقود سيارته في أول أيام اجازة له ، ولكنه غير سعيد ، فيرى كل شيء تافها وفاقدا قيمته وجدواه . يسير في شوارع مزدحمة صاخبة ، غير أنه يحس أن النفوس فارغة . ويظل متسكعا يمضي اجازته ما بين السينما ، وشاطئ جدة ، والمطاعم ، ومدينة الملاهي ، ومحلات أشرطة التسجيل ، ومع هذا يشعر بجيوش الملل تطارده في هجوم شرس . ويذكر أن عمه رفض أن يزوجه « هالة » لأنه لا يملك « فيلا » ولا مالا وفيرا ، فيلعن الزواج و « هالة » ، ويغرق في دوامة الملل والحيرة والأسى والرتابة ، غير قادر على تغيير الحال التي تردى إليها . ولم تخل هذه القصة من المباشرة .

وتجسد قصة « الصدأ » صراعا يتفجر في أعماق فتاة طموح ، فهي ترغب التخصص في الأدب ، على حين أن أباها يريد أن تتخصص في الطب أو الصيدلة أو التدريس ، لأن الأدب لا يطعم انسانا ، لأنها إذا تخرجت طبيبة وفتحت عيادة فسوف تصبح فلوسها كثيرة ، والبلد يحتاج إلى طبيبات كما أشار الأب . ومع هذا وافق الأب على زواجها بشاب جاء يحمل شهادة جامعية ، ولكنه كان أبلها ، فرفضته الفتاة التي كادت تتمزق بين عاطفتها وبين اصرارها على الدراسة . وتحس باختناق أفكارها وصدأ كلماتها ، ولا تجد تفسيرا لذلك ، ثم في النهاية تختار طريق مواصلة دراستها .

وتصور قصة « أرملة الحب » موقفا لزوج في السابعة والثلاثين من عمره ، تزوج من فتاة تصغره بعشرين عاما بعد أن طلق زوجته الأولى لأنها لا تنجب ، ولم يكن يدري أهي السبب أم هو ؟ ومع هذا وافقت الفتاة على الزواج منه ، ولكن الزوج لم يكن قادرا على نسيان زوجته الأولى أو حبه الأول الذي أجهض تجربته بنفسه . وساءت حالته النفسية حين علم أن مطلقته أنجبت ولدا من زوجها الثاني ، فأحس بأنه مريض ، وظالم لها ولنفسه . وكان واهما أنه سيبيع شقاءه ويربح السعادة بزواجه الجديد ، اكتشف حقيقة الوهم الذي أصبح يعيش فيه . ثم انتهى إلى الجنون . واستخدم الكاتب « المونولوج » الذي أسهم في التعبير عما يصطرع داخل الشخصية التي مالت في الوقت ذاته إلى التجريد .

وتعبر قصة « الخفقة » عن الصراع المحتدم في نفوس الأبناء الحائرين الذين فقدوا الأب والأم . وكان أخوهم الأكبر مستأثرا بالتركة كلها ، فيعيش الأبناء والبنات في مهب الريح يواجهون العاصفة بصمودهم وكفاحهم من أجل تأمين حياة أفضل ، ويبحثون عن حنان أم وعطف أب ، فكبرى البنات أحبت « سيف » ولكنها كانت تتعذب ، إذ اكتوت بنار الحب . ويعيب هذه الرؤية السرد المجرد ، والوصف الخارجي .

وتعطي قصة « ناني » الاحساس بالفراغ الذي لا يلد إلا الفراغ ، فنحن بازاء انسان فنان حائر ، ضائع بين حبه وماضيه . وكانت حبيبته مريضة بالقلب وقال لها الأطباء انها لن تعيش أكثر من عامين . ويتذكر كلماتها له : « كل الأمكنة واحدة إذا اجتمعنا .. كلها مختلفة إذا افترقنا » . وتركز الرؤية على تجسيم التباين في التضاد بين الحياة والموت ، الأمل واليأس ، الفرح والحزن ، الراحة والقلق ، الخوف والاقدام ، الصمت والجهر ، الوهم والحقيقة . وجاء توظيف «الفلاش باك» موفقا في العودة إلى الماضي لاسترجاع جوانب كثفت هذه الرؤية .

وتركز قصة « ليلة الريح » على الفكرة السابقة ، وهي فكرة الموت التي تسيطر على انسان أعلن الطب عجزه التام أمام سريان داء السرطان إلى دمه . وكان هذا الانسان يعرف أنه سيموت بعيدا عن بلده وأهله وحبه ، ولم يكن فزعا من الموت القادم . ولأنه كان يعيش حزنا دائما ، فقد تركته حبيبته وسافرت إلى امريكا لاستكمال دراستها ، ومع هذا ظل متعلقا بها ، وواجه صراعا قاسيا ، وبقي يفكر ويتخيل ويحلم ويبكي أحيانا ، ويعاني حتى مرض أخيرا ، فنصحه الأطباء بالسفر إلى امريكا للعلاج . وعندما علمت حبيبته بمجيئه ، أتت إليه معتذرة ، ولكنه مات بعد أن رآها . ويؤخذ على هذه القصة اعتمادها على المصادفة وهي لا تصنع فنا جيدا ، فضلا عن اعتمادها على التسويغ الذي لا يجوز في الفن .

أما القصة الأخيرة بعنوان « التجربة » فهي تمثل رؤية لانسان آخر يفتش في نفوس حوله باحثا في داخلها عن الصدق . وكان هذا الانسان صاحب تجارب كثيرة في الحياة ، ولكنه كان ميالا إلى الوحدة والعزلة بطبعه . ولهذا لم ينل اعجاب الناس الذين كانوا يقولون عنه : « انه لا يرى غيره » . ووجد شريكة حياته التي ملأت حياته حبا وحنانا وأطفالا بعد معاناة طويلة وحزن دائم . وتقع هذه القصة في مصيدة المباشرة والتقريرية والسطحية في التناول .

ولا تشترك القصص كلها في التعبير عن الظمأ بمعناه المجرد ، وهو حاجة الانسان إلى الماء ، بل تشترك في التعبير عن رغبة شخصياتها في الارتواء من ينابيع الحياة بكل ما فيها من قيم سامية ومعان نبيلة ، كي يعيش المرء حياته كما ينبغي ، فكأن كل قصة دعوة للتعبير نحو الأجمل .

ان قصص جفري تدور حول هموم انسانية تشغل بال كاتبها وفكره ، فهو حريص على أن يقدم شرائح اجتماعية ونفسية للانسان المعاصر الذي يحاصر بالضغوط من كل جانب ، ولكنه في معظم رؤاه الفنية لا يكف عن التحدي والمجابهة . وتتبلور قمة مأساة هذا الانسان في فقدان التواصل بينه وبين من يحيطون به .

وإذا كنا نرى الكاتب متفلسفا أكثر من اللازم كما في قصص : « لا شيء .. كل شيء » و « الانسان .. الدلو » و « ناني » وهي أعمال احتوت « كما » غير قليل من الآراء الفلسفية للكاتب التي ساقها على لسان بعض شخوصه ، فان هذا الكم يقل حتى يختفي في باقي أعماله .

ونلاحظ في النهاية ميل الكاتب إلى الأسلوب السهل الممتنع في كتابة غالبية قصص مجموعته ، دون الاعتماد على أسلوب أدبي مميز ، ولعل ذلك من تأثير الصحافة التي أثرت على أساليب كثير من أدباء عصرنا الراهن □

أخبار الكتب

* كان المعتقد عند وفاة علاّمة الشام الكبير محمد كرد علي أن جميع كتبه وتحقيقاته قد نشرت في حياته ولم يبق منها شيء مطوي . ولكن تبين أنه ترك وراءه كتابا مخطوطا عنوانه « المعاصرون » اشتمل على ترجمات لأدباء وعلماء عرفهم في المشرق والمغرب ، منهم مشتغلون باللغة كأحمد تيمور وأحمد زكي وإبراهيم اليازجي وإبراهيم الحوراني ، ومنهم شعراء مثل أحمد شوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ، ومنهم مشتغلون بالدراسات الإسلامية كالأمير شكيب أرسلان والشيخ مصطفى المراغي والشيخ مصطفى عبد الرازق والشيخ محمد عبده والشيخ رشيد رضا ، ومنهم مشتغلون بالعلوم مثل الدكتور يعقوب صروف والدكتور شبلي شميل والدكتور أمين المعلوف ، ومنهم واضعو معاجم وموسوعات مثل لويس شيخو وأنستاس ماري الكرملي وسليمان البستاني وسعيد الشرتوني ، ومنهم مشتغلون بالآثار والتاريخ مثل الأمير عمر طوسن وأحمد كمال وأحمد فتحي زغلول ، ومنهم مستشرقون مثل أجناس كولد صهر وكارلو نلينو وكورنيليوس فانديك وغيرهم . وعدد الذين ترجم لهم علامة الشام ٤٧ شخصية تركت آثارا بارزة في النهضة العربية المعاصرة .

وقد اضطلع الأستاذ محمد المصري بجمع فصول هذا الكتاب وتحقيقها وضبط تواريخها وأشرف على اخراج هذا السفر الضخم في ٥٤٠ صفحة كبيرة مزدانة بالفهارس والشروح والتعليقات . ونشر الكتاب مجمع اللغة العربية بدمشق وفاء منه لمؤسسه .

* بمناسبة انقضاء ألف سنة على مولد « الشيخ الرئيس أبو علي الحسن بن عبد الله ابن سينا » العالم العربي ، أقام المجلس الأعلى للعلوم في سورية مهرجانا كبيرا في هذه المناسبة شارك فيه طائفة كبيرة من العلماء العرب ببحوث أكاديمية عن ابن سينا .

وقد قام المجلس بجمـــع هذه البحوث ، وعددها ١٤ بحثا في سفر نفيس يكفي أن يكون من المشاركين في إعدادها أمثال الدكتور إبراهيم بيومي مدكور رئيس مجمع القاهرة والدكتور شاكر الفحام ، نائب رئيس مجمع دمشق ، والدكتور جورج شحاته قنـــواتي وله تخصص عميق في ابن سينا ، والدكتور عزة مريدن الطبيب البحاثة ، والدكتور فيصل دبدوب الجامع بين الطب والأدب وسواهم من خيرة الدارسين .

* الأديب العراقي الأستاذ وحيد الدين بهاء الدين أصدر كتابا جديدا بعنوان « كما عرفتهم » ضمّ ذكرياته ومراسلاته مع أربعة عشر أديبا عربيا عرفهم عن قرب وكانت لـه معهم مناجيـــات ومصارحات ومطارحات ومكاشفات .

وللأستاذ وحيد الدين قدرة فذة على تصوير شخصيات الأدباء ونفسياتهم ، مما يكسب كتبه حيوية خاصة لا تتوافر في كثير من الكتب التي تتناول الشخصيات . وقد صدر الكتاب في بغداد .

* ومن كتب السير التي صدرت أخيرا كتاب « عظماء في مسيرة التاريخ » للسفير أحمد حلمي إبراهيم وهو يعرض بتحليل موضوعي للأقطاب الأربعة في الحرب العالمية الثانية : أدولف هتلر ، وجوزيف ستالين ، ونستون تشرشل ، وشارل دي جول . وسبق للمؤلف أن أصدر جزءا من هذا الكتاب تناول فيه حياة فرديناند ديلسبس (الذي حفر قناة السويس) وابراهام لنكولن ، وموسوليني ، وفرانكلن روزفلت ، وغاندي وغيرهم . ونشرت الكتاب مكتبة « عالم الكتب » .

* من الرسائل الجامعية التي تناولت شؤون التعليم في المملكة العربية السعودية ومازالت مخطوطة في الجامعات المصرية ما يلي : رسالة عنوانها « الاتجاهات النفسية والاجتماعية لطلاب التعليم الثانوي الصناعي : دراسة تجريبية في المملكة العربية السعودية » ، قدمها السيد صالح مضيوف شعث إلى كلية التربية بجامعة الزقازيق للحصول على درجة الماجستير ، ورسالة عنوانها « دراسة وتقويم للجهود المبذولة لمحو أمية المرأة في كل من المجتمعين المصري والسعودي » للطالبة زينب حسن حسن سيد أحمد وقد منحت صاحبتها درجة الدكتوراة من كلية البنات بجامعة عين شمس □

مفهوم التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث

بقلم: محمد أحمد العزب / المدينة المنورة

التراجم الغيرية مصطلح قد تختلف حوله الآراء أو تتفق ، وقد يصل به ذلك إلى نوع من التحديد العلمي وإلى نوع من التجميد في قاعدة ، ولكننا مع هذا المصطلح مضطرون إلى أن نصل به إلى لون من ألوان الانتماء :

هل هو مصطلح تاريخي بحت ؟

هل هو مصطلح أدبي صرف ؟

هل هو مزاج من التاريخية والأدبية ؟

هل تقف كلمة « السيرة » مع كلمة « الترجمة » على مستوى واحد لا فرق بين هذه وتلك ؟ أم هما شيئان متغايران من بعض مناحيهما الذاتية والمجالية ؟ ثم هل يقف الخلاف والاختلاف بينهما عند حدود الكم — كما تواضع على ذلك كل الدارسين ؟ أم أن قضية هذا الخلف تتعدى تخوم الكم لتوغل في مناطق الكيف والنوع ؟

أسئلة صميمة تطرح نفسها في هذا المجال ، ولسنا نستطيع أن نمضي في دراستنا قبل أن نتصدى لها جميعا ، لأنه من خلالها يتحدد المصطلح ، وبتحديد المصطلح تتحدد القضية ، وبتحدد القضية يتاح لخطواتنا أن تكون راشدة إلى مدى موائم بعض الشيء .

التراجم الغيرية والتاريخ

هل التراجم الغيرية مصطلح تاريخي بحت ؟

ان كل التراجم — غيرية .. وذاتية .. أدبية .. وتاريخية — تتحرك في مجال تاريخي ، لأن التاريخ — بما هو مساحة الوجود والفعل المادين للذات — هو عصب كل التراجم .. لا يمكن أن تكون ترجمة بلا تاريخ .. اننا نترجم للذات التاريخية — إذا صح أن يقال ذلك — بمعنى أننا نضع عيوننا منذ البدء في حركة الترجمة على الذات المترجم لها من حيث هي ذات أولا .. ثم من حيث هي ذات لها تجربتها التاريخية ثانيا .. ثم من حيث هي ذات تتحرك بتجربتها التاريخية في اطار التاريخ الموضوعي آخر الأمر !!

ومن هنا فقد نستطيع أن نقول أن التراجم الغيرية مصطلح تاريخي أساسا ، بكل ما يحمله التاريخ من ثقل في هذا المجال ، ولكن هذه « التاريخية » ليست مطلقة بلا حدود ، فقد يتناول الفنان التاريخ فيصبح في يديه هوية نابضة بكل انفعالات اللحظة الراهنة .. أي أن التاريخ

هنا لا يصبح تاريخا وحسب وانما يصبح تاريخا أدبيا جائشا برؤية فنانه الخالق ، وطبيعة المرحلة التي يعيشها فنانه الخالق .

التاريخ اذن هو الأرضية الطبيعية لكل تحرك على مستوى التراجم الغيرية ، وهو يبقى تاريخا في يد المؤرخ ، ولكنه يستحيل إلى خلق أدبي في يد الفنان المنشود لكتابة التراجم الغيرية ، وقد يوجد المؤرخ الرائع الذي يمتلك حس الخلق والفن ، فيهيج عواطف البشر وعقولهم جميعا من خلال رؤيته الثاقبة للتاريخ ، بما هو فنان إلى جوار كونه مؤرخا .. ان المؤرخ البحت يتناول حياة من الحيوات ، فيعطينا عنها كل ما يمكن أن تكون قد واجهت في حياتها من مصائر وأقدار ، كل ذلك في سياق تاريخي يوشك أن يكون « احصائيا » وربما نتعاطف نحن مع هذه الحياة وربما لا نتعاطف .. ولكن تعاطفنا أو حيدتنا يتمان على مستوى ذاتي غير خاضع لأي من المؤثرات الخارجية أو الغيرية .. وقد يجيء الفنان إلى نفس هذه الحياة بنفس هذه المصائر ونفس هذه الأقدار ، فينفخ فيها من روحه ، ويعمق فيها الحركة ، ويوهب كل طاقاتها لعمليتي الأخذ والعطاء ، فإذا نحن مسوقون إلى التعاطف أو اللاتعاطف جميعا من خلال تجاوبنا الصميمي مع ما اثار فينا هذا الفنان من حس ، وما جيش فينا من انفعال ، وهذا يسلمنا بالضرورة إلى تأكيد أن التاريخ هو خليفة التراجم الغيرية في الأدب ، ولكنه ليس التراجم الأدبية على وجه اليقين .

« .. وليس المترجم بالمؤرخ ، ان الرجال يخلقون التاريخ ، ولكننا لا نستطيع أن ندرس الفرد بالطريقة عينها التي ندرس بها انتاج نشاط رجال عديدين » (١) .

وهكذا نستطيع أن نقول أن دراسة الحركات التاريخية غير دراسة الشخصية التاريخية .. (فان أمثل الطرق للبحث في « حركة الاصلاح الديني » ليست أمثلها لدراسة شخصية « لوثر » ، ومن يترجم « للود » ترجمة وافية قل أن يصلح لتأريخ « الثورة الانجليزية » في ذلك العهد تأريخا وافيا ، بل أنه كلما ازداد تأهيل الكاتب للعمل الأول قل تأهيله للعمل الثاني ، لأن معالجة الترجمة تختلف تمام الاختلاف عن معالجة التاريخ ، وكثرة التدريب على الترجمة لا تزيد المهارة في كتابة التاريخ إلا بمقدار بما ينفع التدريب على عزف البيانو في اتقان العزف على الأرغن) .

« .. وهكذا نطمئن إلى أن الترجمة على اختلاف ألوانها لابد أن تقوم على أساس راسخ من الواقع التاريخي لحياة المترجم له ، راسيا ذلك الأساس على أرض صلبة من المنهج التاريخي السليم المستفيد من كل تجدد وتطور لهذا المنهج على ضوء المعرفة الانسانية لحياة الفرد والمجتمع ونواميسها » (٢) .

التراجم الغيرية والأدب

هل التراجم الغيرية اذن مصطلح أدبي صرف ؟

إذا كان الواقع التاريخي — كما أسلفنا — وليس الواقع الخيالي هو محور تحرك التراجم الغيرية في الادب من لحظة البدء إلى لحظة الختام ، فبديهي اذن أن يقال : أن التراجم الغيرية لا يمكن أن تكون مصطلحا أدبيا صرفا ، بمعنى أنها لا يمكن أن تكون خلقا فنيا متخيلا أو نابعا من حلم فنان ، وإلا لاستحالت على الفور إلى عمل قصصي أو روائي أو مسرحي ، نابع من ممالك الخيال ومنته إلى ممالك الخيال ، وما إلى هذا اللون من ألوان الابداع الفني — على روعته — نقصد في هذه الدراسة ، اننا نقصد أساسا إلى التراجم الغيرية المنطلقة من واقع تاريخي بصيغة الفن ، وعلى يد الفنان .

ان الوقائع التاريخية في حياة انسان ما هي هي لا يمكن طروء تغيير ما عليها ، والمؤرخ مقيد بالضرورة بحتمية مواجهة هذه الوقائع لا يتعداها ، ولكن الفنان غير مقيد هنا إلى هذا الحد .. فقد يقدم ، وقد يؤخر ، وقد يحذف ، وقد يضيف ، وقد يلتزم ، وقد يبتدع ، وقد يرضى ، وقد يسخط ، ان كل ذلك في طوعه ومن حقه على السواء ، ولكن ما يطالب به في هذا الصدد على نحو صميمي هو أن لا يتحيف « الصورة العامة » أو « الروح العام » للمترجم له ، وله بعد ذلك أن يوغل في مناطق الابداع ليصل إلى بعث الحياة في أوصال بطله ! !

وهنا تلوح قضية التفريق بين الترجمة التاريخية من جهة — إذا سلمنا جدلا ومؤقتا بان هناك تراجم تاريخية — وبين الترجمة الأدبية من جهة أخرى ، قضية صميمية بلا حدود ، مع الاعتراف الأولي بأن الحس التاريخي والوقائع التاريخية هي القاسم المشترك بين هذين اللونين من ألوان التراجم الغيرية .

وإذا تأكد الخلاف بين هذين اللونين على هذا النحو فسيبقى في النهاية هناك ما يشبه الصلة الحميمة بينهما ، لأن (الترجمة الأدبية — على اختلافها — تقوم على الأساس التاريخي في عامة أمرها — على ما أسلفنا — وهو قابل لكل تجديد وتغير فالعمل الفني القولي له تبع وبه متأثر ... والرقي الفني ودقة الحساسية الوجدانية كافية وحدها لأن تستشف في الشخصية مشاعر وملامح تعرض بها تلك الشخصية عرضا أدبيا متجددا كل التجدد ، مختلفا كل الاختلاف عما ألف واشتهر) (٣) .

(.. فالتاريخ كيفما فهمته يكتب بالتراجم ، ولن يكتب بدون التراجم) (٤) .

ولعلنا — في هذا الصدد — نلاحظ أن بعض الباحثين ركز في التفرقة بين التراجم التاريخية والتراجم الأدبية على الاطار .. (فكلما كانت الترجمة في قسميها — الذاتي والغيري — أكثر أناقة وعناية بالثوب البلاغي الذي تلف به ، كانت أقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ ، إلا أن الاسراف في الصورة الأدبية التي يعرضها المترجم ، والمبالغة في الفن الأدبي والروائي الذي يضفيه المترجم على الشخصية التي يترجم لها . قد يبعده كثيرا عن الحقيقة والواقع الذي يجب أن يهدف إليه ، والذي يجب أن لا يضيع لاعتبار يتعلق بزخرفة العبارة

(١) هافلوك أليس — مقال : إلى كتاب التراجم — من كتاب اعلام من العصر الحديث — محمود محمود ، ص/٣٥٦ .

(٢) أمين الخولي — مالك تجارب حياة — ص/٣٠ .

(٣) أمين الخولي ، ص/٣٥ .

(٤) أمين الخولي — مالك . ترجمة محررة .

أكثر مما يتصل بلب الموضوع) (٥) .

من هنا يتضح إلى حد بعيد أن التراجم التاريخية – في عرف الدارسين – هي ما يعكس حياة المترجم عكسا موضوعيا وعلميا لا يتيح لصاحبه أن يقول كلمته ، ولا أن يعدل من مسار الحياة المادية لشخوصه سلبا أو ايجابا ، وانما يقتصر دوره على صياغة تاريخ الحياة ، أو قل على اقتطاع تاريخ خاص من مساحة التاريخ العام ، جاعلا همه الأول هو محاولة تتبع المسار الحيوي لبطله من لحظة المولد حتي لحظة الموت ، مستعينا في ذلك باستقصاء تاريخي شامل ، وبصيرة نافذة فيما يعج له هذا التاريخ من عوامل بيئية ، واقتصادية ، وسياسية ، واضعا كل القرائن الدالة ، والظواهر الشاهدة ، والحوادث الملموسة في كفة المترجم له ، على مستوى المعية أو الضدية لا يهم ! !

ومن الوجهة الشكلية يستطيع الفنان أن يترجم لبطلة ترجمة استغراقية ، أو ترجمة جانبية ، أو ترجمة على شكل صورة قلمية ، أو مسرحية ، أو حوارية . أما من الوجهة المضمونية ، فيستطيع الفنان أن يمارس حريته الابداعية القادرة ، ان حرية الكاتب في هذا الصدد ، ورؤيته الذاتية في هذا المجال ، واسقاطاته المستمرة من العصر وعلى العصر ، وايغاله المترفق في ممالك الخيال ، ورجعة الدائم إلى التاريخ ومن التاريخ ، كل اولئك يحدد بالضرورة نوع الحرية الفنية التي يمارسها الفنان ، ويحدد نوع المفهوم الذي يعطى للتراجم الأدبية ، ويجعل من هذه التراجم ليس قسيما للتراجم التاريخية ، وإنما يجعلها هي وحدها التراجم بحيث ينصرف الذهن إلى « التراجم الأدبية » كلما أطلق مصطلح التراجم هكذا عاريا من التحديد . ومن ثم ينصرف الذهن إلى « تاريخ الحياة » كما أطلق أي من المصطلحات التي يردا منها رصد الواقع التاريخي لذات من الذوات ، أو حتى لشيء من الأشياء ، لأنه إذا كان الواقع التاريخي هو مادة التراجم الأدبية الأولية ، وهو بالضرورة مادة التاريخ العلمي ، فكيف نستطيع نحن أن نقول أن هناك تراجم أدبية وتراجم تاريخية؟ ان هذا العزل اللا منطقي يوحي بأن التراجم الأدبية ليس لها أساس من الواقع التاريخي بما هي المقابل الآخر للتراجم التاريخية والتي هي بالضرورة اندفاع من المنطلق التاريخي ، وهذا غير مبرر على الاطلاق .. لأن التاريخ – كما أسلفنا – هو خلفية كل من النمطين على السواء .

ان الأهدى هنا أن يقال : أن هناك تراجم أدبية من جهة ، وتواريخ أشخاص ، أو تواريخ حيوات من جهة أخرى .. بمعنى أن التراجم الأدبية هي ما تبين فيه بالضرورة رؤية الكاتب وخياله وحريته واسقاطاته – مع شرط الحفاظ على روح الصورة العامة للمترجم له – وتواريخ الأشخاص هي ما يبين فيها الواقع التاريخي بميلاده ، وأحداثه ، ووفاته ، مضافا إلى ذلك كله حركة الكاتب في ربط الأحداث بعضها ببعض ، وتسلسل بعضها من بعض ، وانتهائها جميعا إلى كل يشكل محض الحياة ، وهذا وحده هو ما يعطي كل واحد من هذه المصطلحات منطقه الطبيعي والعلمي ، وينأى به عن أن يكون ذائبا في غيره ، أو غير قادر على التعامل مع غيره بمنطق الاستقلال الذاتي الأصيل .

بين التراجم والسير

بقيت مشكلة ملحة في هذا المجال ، وهي الخلط اللامحدود بين التراجم والسير ، أو فلنقل الخلط المحدود بحدود واهية وواهدة لا يمكن أن تعطي دليلا على شيء حقيقي .

هل الترجمة هي السيرة ؟

هل هما مترادفان لغويان لا ينفكان ؟

أم هما شيئان متغايران ؟

ان الاجابة عن هذه التساؤلات تشكل مرحلة من أهم مراحل هذه الدراسة ، وإذا لم نفلح – عند النهاية – في خلق بديل ، فلسنا نعتقد أننا سنعجز عن ايجاد صيغة أخرى إلى حوار الصيغة الراهنة في هذا المجال .

يقول فريق من هؤلاء الباحثين أن (.. كلمة « سيرة » في التراث العربي أقدم في الاستعمال من كلمة « ترجمة » من حيث مدلولها في تتبع تاريخ حياة شخص من الأشخاص فالأولى استعملها محمد بن اسحق في تاريخ حياة الرسول ، وبقي هذا المدلول حتى القرن الرابع الهجري حين كتب « ابن الداية » سيرة ابن طولون ، فتطور المدلول من الخاص إلى العام ..) (٦) .

ويردفون في حركة تأكيد أن (المعاجم العربية القديمة تغفل استعمال كلمة « ترجمة » للدلالة على تاريخ الحياة ، ولكن المعاجم المعاصرة تستخدمها بهذا المعنى ، ولعل الاستعمال وحده هو الذي فرق بين الكلمتين في المدلول حين استعملت « سيرة » لتواريخ الحياة المسهبة ، و « ترجمة » للتواريخ الموجزة) (٧) .

ويذهب فريق آخر من الدارسين إلى حد أنه قد استعمل كلمة « ترجمة » في دراسة (مرادفة لكلمة سيرة ، وقد ألفت كتب مستقلة عنونت بهذه الكلمة في سير بعض الأشخاص وأخبارهم مثل « ترجمة البلقيني » و « ترجمة السلفى » وكتب السيوطي ترجمة النووي والبلقيني في أربع ورقات ، وربما كافت الترجمة تشير هنا إلى السيرة الموجزة) (٨) .

هذا مجمل ما قاله طائفة من الباحثين – وهو بالفعل خلاصة ما يمكن أن يقال في هذا الصدد – ويخيل إليّ أن تحديد ما أوردوه في نقاط محددة يمكن أن يكون أجدى من المرور به هكذا في تعميم قد لا يجدي كثيرا .

معنى التراجم الغيرية

في ضوء هذه الموافقات والمخالفات معا هل نستطيع التهدي إلى معنى التراجم الغيرية ؟ ان تحديد المعنى هو المدخل الطبيعي إلى صوابية الفهم ، وبدونه تبقى حركة الدراسة العلمية حركة تائهة بلا قرار .. وقبل أن نخوض في هذا العباب فقد يكون من الأجدى أن نستعرض آراء الذين حاولوا أن يحددوا معنى التراجم ، أو يحددوا على الأقل الاطار الذي يتحرك فيه هذا المعنى ، فان ذلك قمين بأن يجنبنا عثار الخبط ، وعشوائية الاطلاق .

---

(٥) محمد عبد الغني حسن – التراجم والسير – ص/ ٩ .

(٦) د . ماهر حسن فهمي – السيرة تاريخ وفن – ص/ ٣ .

(٧) د . ماهر حسن فهمي – السيرة تاريخ وفن – ص/ ٣ .

(٨) د . احسان عباس – فن السيرة – هامش ص/ ١٥ .

يقولون ان : « الترجمة — في أقرب بيان — هي الدرس المتفهم للأشخاص الذين هم العقل العالم ، والوجدان المتفنن ، والنزوع الدافع للحياة .. فهم الحياة في التاريخ أو هم التاريخ الحي ، وماعدا الأشخاص من الأعمال والاثار والدول والديانات والعلوم والفنون .. و .. و .. ليس إلا التاريخ الجامد ، بل الميت ، إذا لم يعرف الأشخاص الذين نفخوا فيه من روحهم » (٩) .

ويقولون ان (التراجم هي ذلك النوع من الأنواع الادبية الذي يتناول التعريف بحياة راجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ، ويتعمق أو يبدو على السطح ، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة ، وتبعا لثقافة المترجم — أي كاتب الترجمة — ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة ودقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له) (١٠)

ويقولون ان التراجم (ليست سجلا لحياة فرد من مولده إلى مماته . ولكنها قصة انسان فذ متميز بكل ما ينبض به قلب هذا الانسان من احاسيس وعواطف ، وما اعتور عقله من فلتات الذكاء الفذ والخيال الجامح .. وأبرز ما في السيرة هو العمل الكبير الذي قام به صاحبها ، والاثر الفعال الذي تركه بعمله في الحياة الانسانية ، وبقدر ما يعظم هذا العمل ويعظم تأثيره بقدر ما يحفل به التاريخ فيقص خبره ويروي سيرة صاحبه ، وهذا العمل هو المحور الكبير الذي يدور حوله كاتب السيرة ، وكل ما عداه من جوانب السيرة الأخرى كالنشأة والتربية والحياة العامة التي يحياها صاحب السيرة ما هي إلا منافذ ينفذ منها كاتب السيرة إلى الحافز الذي قاد صاحبه إلى العمل التأريخي) (١١) .

ويقــولون

ان ترجمة الحياة هي الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته والكشف عن عناصر العظمة فيها ، ولسنا نريد بذلك أن نعرف هذا الفن ، لأن ترجمة الحياة تتسع لتشمل جوانب العظمة وجوانب الانحطاط — إن وجدت — في الشخصية المترجم لها ، فالترجمة في الواقع عملية تحليلية لكل مركب من عناصر كثيرة مختلفة هو الشخصية ، ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الانسانية التي تنطوي عليها الشخصية ، والتي يهم الآخرين الاطلاع عليها) (١٢) .

ويعرفـونها كـذلك بأنهـا

(العناية بالفرد وانسانيته على أساس من الجو التاريخي في تطور حياته وشخصيته وتكاملها) (١٣) .

ومن هذه المحاولات الجادة على طريق التعريف لمعنى التراجم الغيرية نستطيع أن نرصد أهم الظواهر التي ركزت عليها هذه المحاولات :

فهي الدرس المتفهم للأشخاص الذين هم عقل ووجدان ونزوع كل الدوافع إلى الحياة ، والذين هم الحياة في التاريخ أو التاريخ الحي ، عند فريق من الباحثين . وهي نوع أدبي يتناول بالتعريف حياة ما ، قد يعمق هذا التناول أو يتسطح تبعا لثقافة الفنان وقدرته وطبيعة عصره ، عند فريق ثان .

وهي قصة انسان متميزة بكل ما يعتوره ، ليس مهما أن تكون سجلا كاملا من المولد حتى الممات ، تنهض على عنصري : « العمل .. والاثر » لبطلها — محور وجودها الحقيقي ، وكل ماعدا ذلك من حياة ونشأة وتربية ليس سوى أضواء كاشفة عن الحافز الذي قاد إلى العمل البطولي — عند فريق ثالث .

والواقع أننا لا نستطيع أن نمضي قبل أن نحدد رؤيتنا لهذه التعاريف ، وما يلائم هذه الدراسة منها فان بعضها ينحو منحى تعميميا لا يخصص القضية بمزيد من الوضوح حين عرف التراجم بأنها الدرس المتفهم للأشخاص .. انها هنا قد تختلط بكل الدراسات الأدبية التي تدور حول محور هو شخصية أدبية ، مع أن المسلم به أن بين التراجم والدراسات الأدبية مسافات لا تخفى ولا تغيم !! ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نغمط صاحب هذا التعريف دور الريادي في هذا المجال ، وايماءه الخاطف إلى تحديد معنى التراجم حين حصرها في الأشخاص (الذين هم الحياة في التاريخ ، أو التاريخ الحي) كما يقول .

وقد نحا التعريف الثاني منحى سهلا إذا صح أن يقال ذلك ، حين عرف التراجم بأنها (التعريف بحياة ما ..) ان هذا التعريف بحياة ما قد يستطيعه كل كاتب ، وان كنا لا نغفل قيمة الملاحظة الطيبة التي أوردها صاحب هذا التعريف حين أشار إلى قيمة ثقافة الكاتب وقدرته وعصره .

وقد نحا التعريف الثالث إلى كثير من التحديد في قضية التعريف حين أشار إلى أن التراجم هي قصة انسان متميز تنهض على عنصري العمل والاثر لدى بطلها .. انه هنا يحدد القيمة الموضوعية للتراجم حين ينهضها على عنصري : العمل والاثر .. ويحدد القيمة الموضوعية لبطلها حين يحدده بتميز الكينونة .. وإن كنا لا نغفل عما في تعريفه من تضمين .

من هذه الاتجاهات جميعها نستبين ان معنى التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث قد شارف مراحل التحدد ، وان أهدى هذه التعريفات جميعا هو ما يستقطب حركة الوجود الفذة المتميزة للذات المترجمة من جهة .. وحركة امتداد هذه الذات الفذة المتميزة فكريا وسلوكيا من جهة أخرى .. بحيث نستطيع أن نقول على ضوء كل ما تقدم من محاولات :

ان الترجمة الغيرية هي العمل الأدبي الخالق في ابراز حياة فذة ، بجانبيها : الذاتي والمجالي !!!

وهذا التحديد المقارب لمعنى التراجم الغيرية ، أو قل لمفهوم التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث ، يمكن أن يتضح أكثر إذا ما خطونا بالفعل على طريق المنهج التطبيقي خطوات تتحسس مواقع أقدامها في كل مرحلة من مراحل هذه الطريق !! □

(٩) أمين الخولي — مالك بن أنس . ترجمة محررة — المقدمة .

(١٠) محمد عبد الغني حسن — التراجم والسير — ص/ ٩ .

(١١) د. حسين فوزي النجار — التاريخ والسير ص/ ٦١ — ٦٢ .

(١٢) د. عز الدين اسماعيل — الأدب وفنونه — ص/ ٢٤٤ .

(١٣) د. احسان عباس — فن السيرة — ص/ ٦٠ .

لبنات في صرح الصناعات الوطنية

سليمان نصرالله / هيئة التحرير

تنتهج حكومة المملكة العربية السعودية سياسة تصنيعية مدروسة، ترتكز على تشجيع القطاع الخاص لزيادة استثماراته في المشاريع الصناعية التي تعود بالفائدة على أصحابها وعلى البلاد، وذلك بوضع الإجراءات والأنظمة المشجعة، وتقديم كافة التسهيلات الممكنة، وتوفير الحوافز المادية والمعنوية، الأمر الذي انعكس حالياً على تجاوب القطاع الخاص بإقامة المصانع المتنوعة في أرجاء المملكة، تمشياً مع أهداف خطط التنمية المرسومة، وتعبيراً حياً عن اهتمام رجال الأعمال السعوديين بالإسهام في التنمية الصناعية المنشودة.



معالي وزير الصناعة والكهرباء الدكتور غازي القصيبي يفتتح شركة وستنجهاوس السعودية للأدوات الكهربائية المحدودة.

جانب من مراحل صناعة الورق بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية .

ان بلدا كالمملكة العربية السعودية تتوفر فيه الطاقة بشكل هائل ، قمين به أن يتجه نحو التصنيع لتأمين احتياجاته الاستهلاكية المتنوعة ، ومتطلبات التنمية ككل في البلاد . وقد أصبح هذا الاتجاه هدفا أساسيا من أهداف الدولة ، فهي بعائداتها البترولية تسعى حثيثا لتحقيق ذلك الهدف بكافة السبل المتاحة والمقومات المتوفرة ، رائدها في ذلك التقليل ما أمكن من اعتمادها على الثروة البترولية كمصدر رئيسي للدخل من جهة ، وكذلك التقليل من اعتمادها على الواردات من جهة أخرى . ومن هنا كان الاهتمام بالقطاع الصناعي في خطة التنمية الشاملة للدولة يستأثر بالنصيب الأوفر من الميزانية العامة . ورغبة من الحكومة في تشجيع قيام المؤسسات الصناعية فانها تقدم الكثير من التسهيلات والحوافز المادية والمعنوية . ولعل من أهم الاجراءات وأكثرها فعالية في هذا السبيل هو انشاء « صندوق التنمية الصناعية السعودي » عام ١٣٩٤ هـ (١٩٧٤ م) بهدف منح القروض بدون فوائد للمشروعات الصناعية الجديدة أو المنشآت القائمة بغرض توسعتها أو تغيير وتحديث معداتها . ولا يقتصر دعم الحكومة للمؤسسات الصناعية على التمويل ، بل يتعداه إلى تقديم المساعدات الفنية وتوفير الحوافز التشجيعية لرجال الأعمال السعوديين في تكوين شركات صناعية وطنية ، ومساعدتهم في اختيار المشاريع الصناعية ، واعداد دراسات الجدوى الاقتصادية لها وتقييمها ، واعفاء المواد الخام والمعدات وقطع الغيار التي تحتاج إليها الصناعات المحلية من الرسوم الجمركية ، وتوفير الحماية الكافية للصناعات الجديدة لتمكينها من مواجهة منافسة السلع المستوردة ، ومنح الأفضلية في المشتريات الحكومية للمنتجات المحلية ، وتقديم الدعم اللازم لتدريب العاملين السعوديين في المؤسسات الصناعية ، والمساعدة على تصدير المنتجات الوطنية بعد ايجاد اكتفاء ذاتي ، ومنح قطع الأراضي في المناطق الصناعية بأجور رمزية لاقامة المصانع عليها ، إلى غير ذلك من التسهيلات الضرورية .

والمملكة العربية السعودية ، انطلاقا من ايمانها بتشجيع القطاع الصناعي الخاص وتوسيع قاعدته وتنويع منتجاته ، قامت بانشاء مناطق

فني سعودي يقوم بتوصيل الأسلاك الكهربائية في لوحة المفاتيح .

في مصنع للمباني الحديدية في الدمام يتم تمرير لفات الصفائح الفولاذية على خط خاص لتأخذ الشكل المطلوب .



صناعية في أرجاء البلاد . ولكل منطقة صناعية إدارة تشرف عليها من قبل وزارة الصناعة والكهرباء ، وتتوفر فيها شبكة الهاتف ، والبنوك ، ومكاتب البريد ، ومراكز الشرطة والمطافىء ، والمساجد ، والحوانيت ، والمستوصفات العلاجية . وتقسم كل منطقة إلى قطع ذات مساحات متفاوتة لتسوعب المصانع المختلفة .

وتتضافر جهود عدد من الأجهزة الحكومية في دفع عجلة التصنيع في المملكة منها ، وزارة التخطيط التي تعنى بإعداد الخطة الشاملة لتنمية كل النواحي الاقتصادية والاجتماعية ، ووزارة الصناعة والكهرباء التي ترعى بشكل مباشر الصناعات الوطنية لتحقيق التنمية الصناعية المرجوة عبر إدارات ولجان مختلفة ، منها لجنة استثمار رأس المال الأجنبي ، وإدارة حماية وتشجيع الصناعة ، وإدارة المناطق الصناعية ، وإدارة التراخيص الصناعية ، وإدارة الهندسة والمشروعات ، ومركز الأبحاث والتنمية الصناعية ، وغيرها .

ومن بين الصناعات الحديثة في المملكة تصنيع منتجات الألومنيوم . وتتم عملية التصنيع هذه بسحب الألومنيوم إلى جرائد وقضبان ذات أشكال مختلفة وفقا للمواصفات المطلوبة ، يمكن بعدئذ معالجة سطوح هذه القضبان بوسائل ميكانيكية مختلفة ليتسنى الاستفادة منها في الاستعمالات المحددة لها . وخلال عملية التصنيع هذه يجري تقطيع وتجميع وتشكيل هذه القضبان لتصبح بالتالي أبوابا ، ونوافذ ، وقواطع داخلية ، وواجهات مبان ، وغير ذلك من الاستعمالات المتعددة .

وتبدأ أولى مراحل انتاج تشكيلات الألمنيوم على هيئة كتل اسطوانية الشكل من سبائك الألمنيوم العالي النقاوة ، ثم تسخن في أفران خاصة إلى درجة حرارة عالية تصبح عندها قابلة للتشكيل ، ومن ثم تدفع إلى حجرة اسطوانية الشكل في مكبس السحب ، حيث تقوم الذراع الهيدروليكية للمكبس بدفعها عبر قالب للتشكيل ، فتخرج قضبان الألمنيوم بعد أن تكون قد اتخذت شكل فتحة قالب التشكيل . حينئذ تقطع هذه القضبان أوتوماتيكيا ثم تبرد وتشد ميكانيكيا لزيادة صلابتها ، ثم تقطع مرة أخرى إلى الأطوال النهائية المطلوبة ، وتدفع إلى فرن للمعالجة الحرارية ، ومن ثم يتم اخضاعها إلى اختبارات دقيقة لمراقبة الجودة من حيث المقاييس والصلابة وجميع الخواص الميكانيكية . وفي هذه المرحلة يجري تحويل جزء من جرائد الألمنيوم إلى قسم الشحن لتسليمه للزبائن ، أما الجزء الآخر فانه يرسل إلى معمل الأكسدة مباشرة أو إلى قسم الصقل حيث يتم صقل هذه الجرائد ميكانيكيا لتكتسب مظهرا براقا لامعا ، ومن ثم ترسل إلى معمل الأكسدة ، كل ذلك وفقا للمواصفات التي يضعها العملاء . وفي معمل الأكسدة تمر جرائد الألمنيوم بعدة عمليات كيميائية بغية اضفاء طبقة من أكسيد الألمنيوم لتغليف سطوح هذه الجرائد تغليفا كاملا ، وذلك لوقاية وحماية الألمنيوم من العوامل الجوية كالحرارة والرطوبة ، كما تكسبه مظهرا جذابا على مر السنين ، علاوة على تلوينه بالألوان المرغوبة . وتبدأ عملية الأكسدة أولا بأن تغمر قضبان الألمنيوم في عدد من الأحواض المتتابعة المحتوية على مواد كيميائية مختلفة ، حيث يتم تنظيفها تنظيفا كاملا قبل غمرها في أحواض الأكسدة ، المحتوية على حامض الكبريتيك ، وبمرور تيار كهربائي



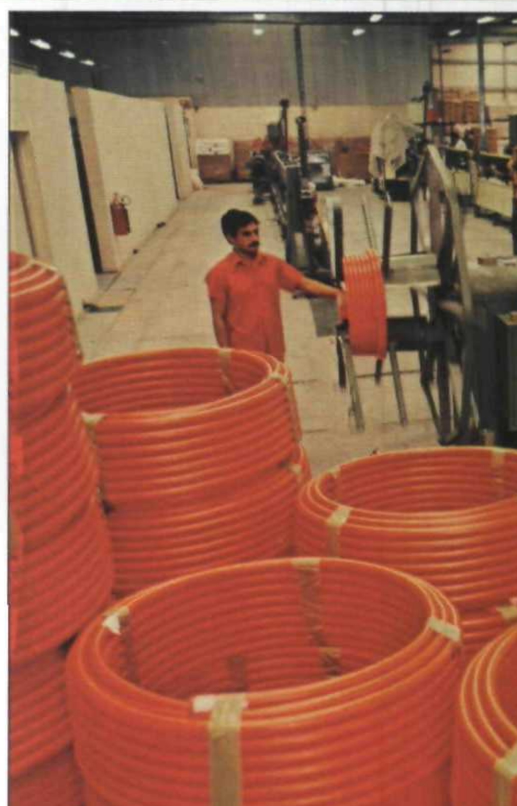
قويّ في هذه الأحواض يتم التفاعل الكيميائي الذي تتشكل بموجبه طبقة من أكسيد الألمنيوم على سطوح القضبان . وفي النهاية تغمر جرائد الألمنيوم في أحواض التلوين الكيميائي الذي يضفي عليها رونقا خلابا في مجموعة من الألوان الجذابة . وأخيرا يأتي دور مراقبي الجودة الذين يقومون بالتأكد من مطابقة سمك طبقة الأكسيد للمواصفات المطلوبة ، والتحقق من سلامة المظهر العام للتشكيلات المتنوعة ، قبل ارسالها إلى قسم الشحن ، حيث تجهز الطلبات للتسليم الفوري لأصحابها في جميع أنحاء المملكة والدول العربية المجاورة . وفي مصانع الألمنيوم تتوفر مختبرات مزودة بأجهزة التحليل الطيفي للمواد « سبكترومِيتر » لتحليل تركيب الألمنيوم المصهور ، تمهيدا لاعادة صهر وصب خردة الألمنيوم المتجمعة في معامل السحب والتصنيع ، حيث يجري صهرها في أفران خاصة لاعادة صبها على شكل سبائك اسطوانية تغذي بها معامل السحب .

ونظرا لسرعة النمو التجاري والصناعي في المملكة العربية السعودية ازداد الطلب على المباني الحديدية بكافة أنواعها ، وقد أثبتت هذه الصناعة جودتها وملاءمتها لاحتياجات المملكة العربية السعودية . وقد أقيم لهذا الغرض عدد من المصانع مجهزة بمعدات وآلات حديثة لانتاج المباني الحديدية . وتمتاز هذه المباني بأنها أسهل من غيرها تكيفا وأكثر اقتصادا وأناقة . أما المواد الخام التي تصنع منها هذه المباني فهي عبارة عن صفائح فولاذية رقيقة ملونة ، مستوردة على شكل لفات ضخمة ، تزن الواحدة منها نحو ثلاثة أطنان . فيجري قصها وتشكيلها حسب طلب الزبائن ، ووفقا للسماكات والمقاييس المطلوبة . كما يجري حشو الصفائح المشكلة بمادة اليوريثان العازلة للحرارة بسماكات مختلفة .

وقد أخذ انتاج هذا النمط من المباني الحديدية يظهر في أرجاء البلاد بشكل واضح ، سيما وأن أبرز مميزات هذه المباني السرعة في انجازها لتناسب كافة الاحتياجات كالمصانع ، والمخازن ، والمكاتب ، ومستودعات التبريد ، وعنابر السكن ، ومراكز الترفيه ، والمنشآت الرياضية ، والمدارس ، والمستوصفات ، ومراكز التسويق وغيرها .

٢


٤

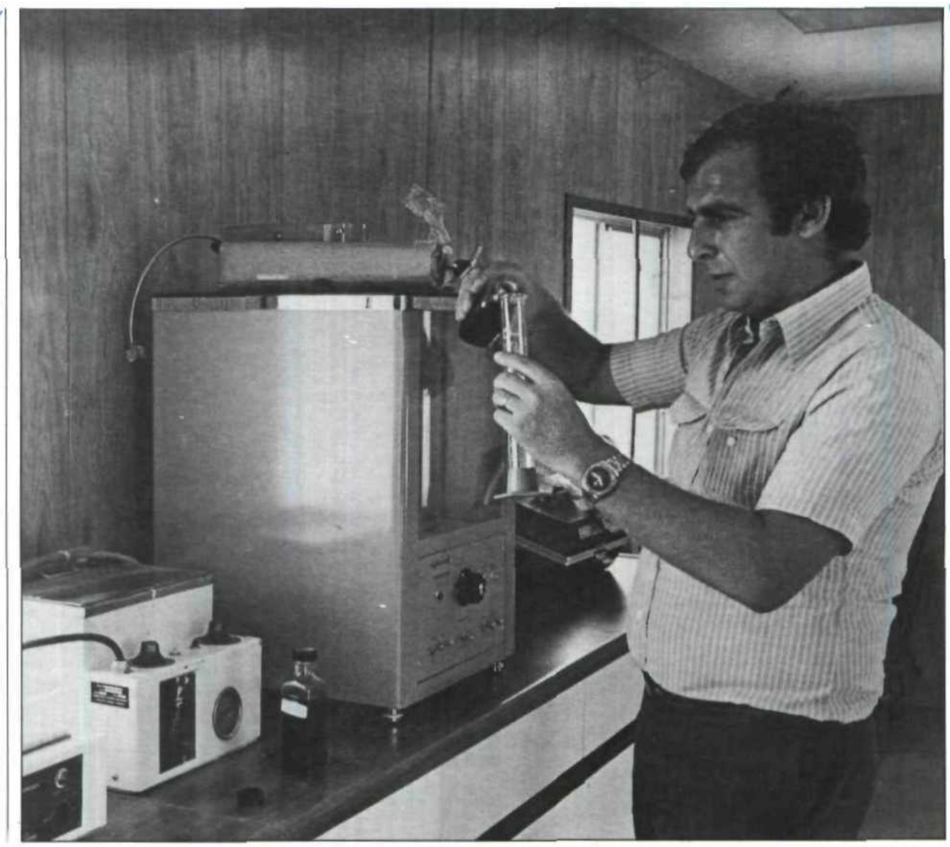



١ – بعض المعدات الحديثة الخاصة بانتاج المباني الحديدية .

٢ – هذه اللفات الضخمة من الصفائح الفولاذية المقلفنة يجري تحويلها إلى مبان متنوعة تمتاز بمتانتها وجمالها وسهولة تركيبها .

٣ – عينات من أنابيب الأسلاك الكهربائية .

٤ – المفاعل الكيميائي في مصنع شركة بترولايت السعودية وفيه يتم انتاج المواد الكيميائية الخاصة بمعالجة مشاكل انتاج ونقل وتكرير البترول .







ولخدمة صناعة البترول في المملكة العربية السعودية قامت «بترولايت» بتوريد المواد الكيميائية اللازمة لهذه الصناعة الحيوية منذ عام ١٩٥٧ . ولهذه الشركة مصنع يتألف حاليا من مفاعل كيماوي اسطواني الشكل مصنوع من الفولاذ المقاوم للصدأ ، في داخله خلاطات وغلايات ، وهو مفرغ من الهواء تماما . ويتم في المفاعل تجهيز المواد الكيميائية من مواد أولية مركزة تمزج بالمذيبات أو الماء بنسب محددة وتحت ضغط وحرارة معينين ، ومن ثم تضخ هذه المواد إلى خزان للمنتجات الجاهزة . وهذه المواد تستعمل لمعالجة الزيت والماء ، للتغلب على مشاكل انتاج البترول ونقله وتكريره . ومن بينها مواد خاصة لحل مختلف مستحلبات الزيت والماء ، ونزع الملح من الزيت الخام ، ووقاية المنشآت وخاصة خطوط الأنابيب من التآكل والتقشر ونزع البرافينات من الزيت ، كما يدخل فيها المواد المضافة ومبيدات البكتيريا ومحسنات التدفق وغيرها من المركبات المتميزة . ولمراقبة جودة الانتاج يقوم مختبر خاص بمعالجة المشاكل الخاصة بالمواد الكيميائية في حقول الزيت ، عن طريق وضع المعادلات الكيميائية ، وتركيب وتوريد المواد الكفيلة بحل تلك المشاكل . ويشتمل المختبر على أجهزة دقيقة متنوعة منها ما يحدد نسبة البكتيريا في ماء الحقل ، بغية ايجاد نوع من الكيميائيات الصالحة لمقاومة هذا النوع ، وجهاز لتحديد لزوجة الكيميائيات بعد تصنيعها

١ — في مختبر شركة «بترولايت» يجري فحص عينات مختلفة من المواد الكيميائية لتحديد خصائصها وملاءمتها لمشاكل الزيت والماء في الحقول المختلفة .
٢ — عدد من المهندسين والفنيين العاملين لدى شركة بترولايت يقومون بتجهيز المواد الكيميائية اللازمة لمعالجة مشاكل الزيت والماء .
٣ — آلة لقص الأعمدة المستخدمة في المباني الحديدية الجاهزة .

ليسهل ضخها ، وآخر لتحديد الخواص الطبيعية للكيميائيات عن طريق التحليل الطيفي لعناصرها ، وثالث لتحديد نسبة الأملاح في الزيت الخام للتمكن من ايجاد نوع من محللات المستحلبات ، لنزع الماء والأملاح من الزيت الخام ، حتى تتوفر فيه مواصفات معينة مطابقة للمواصفات العالمية .

ومن بين الصناعات الأخرى المنتشرة في مناطق المملكة الصناعية ، صناعة البلاط البلاستيكي ، حيث يتم انتاج بلاط « الفنيل » المتعدد الألوان . ومن مزايا هذا البلاط أنه لا يحتوي على مادة « الاسبستوس » ، بل تستخدم في صنعه الرمال الناعمة النقية بنسبة تصل إلى نحو ٧٠ في المئة والمتوفرة بكميات كبيرة في البلاد ، يضاف إليها مواد بلاستيكية لتعمل على التماسك ومواد التركيز — Stabilizers لتمنع التأثيرات الكيميائية والحرارية ، ثم أصباغ التلوين — Pigments . ويتراوح سمك هذا النوع من البلاط ما بين ١,٦ ملليمتر و ٣,٢ ملليمترات .

وتمر عمليات انتاج البلاط البلاستيكي في مراحل مختلفة منها عملية نخل الرمال ، وخلطها على البخار ، ثم التلوين ، والتبريد ، والقطع وأخيرا التعبئة في صناديق . هذا ويخضع الانتاج في جميع مراحله إلى فحوصات دقيقة متنوعة ، ومراقبة شديدة بدءا من خلط الرمال حتى التعبئة . فمن بين الفحوص التي يخضع لها بلاط الفنيل ، فحص للتأكد من استقامة أطراف البلاطة وزواياها ، وفحص للتأكد من مدى مقاومة البلاط للأحماض وامتصاص الماء ، إلى غير ذلك من الفحوص العديدة التي تتم من قبل فنيين ومتخصصين ، ليخرج البلاط مطابقا للمواصفات العالمية المقررة . ويستخدم هذا النوع من البلاط في المدارس ، والمكاتب ، والمختبرات ، والمطابخ ، والفنادق ، والمطاعم وغيرها .

بيد أن التطور السريع في مجالي الصناعة والبناء في المملكة العربية السعودية ودول الخليج دعا إلى ايجاد صناعة متخصصة في تجميع المعدات الكهربائية وتوزيع الأجزاء وتجديد قطع الغيار الخاصة بالأجهزة الكهربائية ، والتي تشمل مراكز التحميل والألواح المصقولة ولوحات المفاتيح الكهربائية ، ومراكز إدارة المحركات . وبتجميع الأجزاء المعقدة للغاية مع التركيبات المختلفة في شتى الأجهزة اللازمة لهذه المجالات ، يصبح في الامكان انتاج أدوات ذات خصائص تتفق بالضبط مع مجالات استخدام الطاقة الكهربائية بدءا من المساكن حتى المصانع الكبيرة . كما تقدم هذه الصناعة خدمات فنية للعملاء وذلك بوضع مواصفات المنتجات الكهربائية اللازمة لهم ، سيما وأن هناك مشاريع ضخمة تنفذ حاليا لتعميم الكهرباء على مدن وقرى المملكة فضلا عن قيـام المؤسسات الصناعية فيهـا .

وتلبية لسد الاحتياجات المحلية من السلع الاستهلاكية التي يكثر الطلب عليها ، أقيمت مصانع لانتاج الورق والأنابيب البلاستيكية للتمديدات الكهربائية . وتشمل صناعة الورق أنواعا مختلفة من المناديل المزدوجة بأحجام مختلفة وألوان جذابة وحفائظ الأطفال والمناديل الصحية . أما الأنابيب البلاستيكية للتمديدات الكهربائية فتعتمد في صناعتها على مادتي عديد فنيل الكلورايد (PVC) والبوليثيلين وهي المادة البلاستيكية . وتتراوح أقطار هذا النوع من الأنابيب البلاستيكية ما بين ٩ ملليمترات و ١٦٠ ملليمترا ، ومنها أنواع قابلة للثني ، وأخرى قاسية صلبة .

والجدير بالذكر أن هذه المصانع المختلفة تحرص على تدريب الأيدي الوطنية على التقنية المطلوبة لهذه الصناعات ليصبحوا مؤهلين فنيا لتشغيل هذه المصانع ولتلبية جانب من احتياجات المملكة ودول الخليج المجاورة □



عينات من المنتجات الورقية .

تصوير : عبد اللطيف يوسف الدوسري

كتب مهداة

حظيت مكتبة القافلة مؤخرا بهذه الطائفة من المؤلفات الأدبية والتربوية والثقافية :

* « جراح الليل » ديوان شعري جديد صدر للشاعر الدكتور إبراهيم الزيد عن مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، وهذ هو الديوان الثالث للشاعر وقد ضم ٣٧ قصيدة من الشعر العمودي الحر . وقد كتبت معظم قصائد الديوان ما بين عامي ١١٩٠ و ١٣٩٣ هـ وهي تسجل لمرحلة قديمة من مراحل تطور ابداع الشاعر وامتلاكه لناصية الكتابة الشعرية .



* « الاستراتيجية النفطية السعودية ومنظمة الأوبك » للأستاذ أحمد محمد طاشكندي . وهي دراسة متخصصة في شئون النفط العربي ، وخاصة فيما يتعلق بدور منظمة أوبك في هذا المجال منذ نشأتها حتى وقتنا الحاضر . وتقع في ١٧٠ صفحة من الحجم المتوسط وهي من مطبوعات تهامة ..



* « تأملات في دروب الحق والباطل » وهي مقتطفات من مناهج الهدى للشيخ عبد الله عبد الغني خياط ، خطيب المسجد الحرام بمكة المكرمة . وقامت مؤسسة تهامة بطبعها ونشرها ضمن سلسلة « الكتاب العربي السعودي » ، والكتاب يقع في سبعة فصول تتعرض للاتجاهات الإسلامية التي تدعو إلى التوجيهات الهادية والهادفة .



* « الحمّى » مجموعة قصائد شعرية للدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي ، نشرتها تهامة ضمن سلسلة الكتاب العربي السعودي . وضم الديوان حوالي ٢٧ قصيدة متنوعة اتسمت بأسلوب الشاعر الرصين .

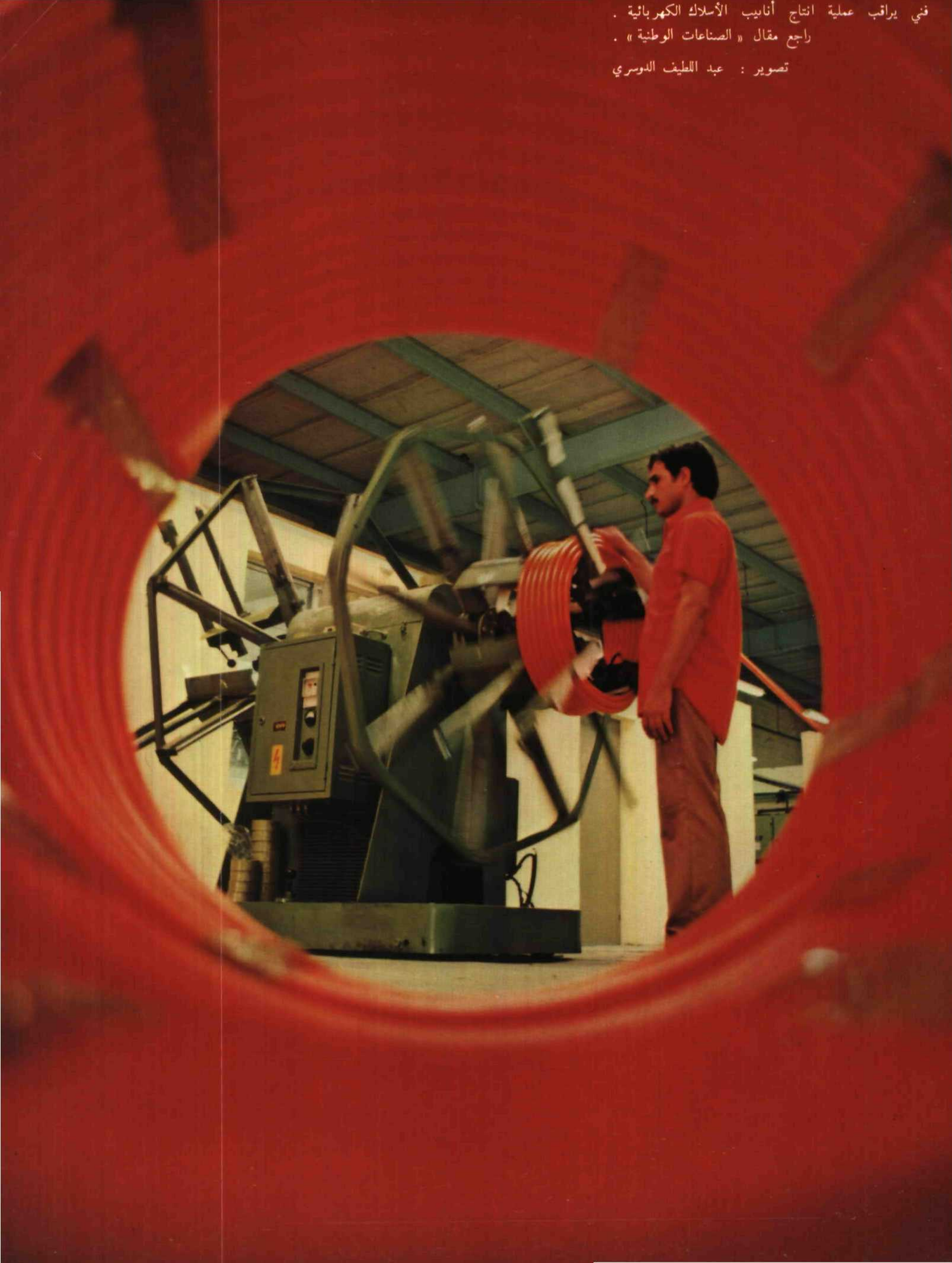


* « مدائن الظلال » مجموعة شعرية للشاعر العراقي الأستاذ محمد رضا آل صادق . وقد صدرت في بغداد في مطلع العام الهجري الحالي . وتحتوي المجموعة على ٢٦ قصيدة متنوعة . وهذه هي المجموعة الشعرية الرابعة للشاعر التي تلت « أنفاس الشباب » و « الصوت والأصداء » و « الزورق والرياح » □



أشجار النارجيل من المنتجات الزراعية الرئيسية في مدينة صلالة

تصوير : علي عبد الله خليفة



فني يراقب عملية انتاج أنابيب الأسلاك الكهربائية .
راجع مقال « الصناعات الوطنية » .

تصوير : عبد اللطيف الدوسري